Psychoanaliza

Język, sens i interpretacja w ujęciu psychoanalitycznym (S. Freud, J. Lacan).

Badacz wobec komunikatu, tekstu w psychoanalizie (S. Freud)

Różne spojrzenia na poetyckość (literackość) i na istotę literatury S. Freud

Język, sens i interpretacja w ujęciu psychoanalitycznym (S. Freud, J. Lacan)

Psychoanaliza, rozwinięta przez Zygmunta Freuda, a później rozwinięta i zmodyfikowana przez Jacques'a Lacana, oferuje unikalne podejście do analizy tekstów i komunikacji, szczególnie w kontekście literatury. Zarówno Freud, jak i Lacan uważali język za centralny element w procesie interpretacji, który ma kluczowe znaczenie nie tylko dla zrozumienia psychicznych mechanizmów, ale także dla interpretacji tekstów literackich i komunikacji.

Badacz wobec komunikatu, tekstu w psychoanalizie (S. Freud)

Freud traktował teksty literackie jako wyraz nieświadomych pragnień, konfliktów i mechanizmów obronnych. Z tego punktu widzenia tekst literacki staje się rodzajem „wyrazu nieświadomego", który pozwala badać niejawne procesy psychiczne. Podobnie jak w przypadku analizowania snów, w których ukryte są pragnienia i lęki, tekst literacki może zawierać "ukryte" treści, które można odsłonić dzięki odpowiedniej interpretacji. Freud uważał, że literatura jest pełna mechanizmów obronnych, takich jak sublimacja, projekcja czy wyparcie, które pozwalają wyrażać konflikty nieświadome w sposób akceptowalny społecznie.

W psychoanalizie tekstu, badacz staje się niejako detektywem, który stara się odkryć te ukryte mechanizmy i pragnienia, a analiza tekstu literackiego staje się narzędziem, które pozwala na wgląd w nieświadome motywacje autora i postaci w utworze. Freud analizował twórczość literacką, zwracając uwagę na ukryte mechanizmy, które można odkrywać poprzez analizę symboli, marzeń sennych czy innych form nieświadomego wyrazu. Dla Freuda literatura była jednym z najważniejszych sposobów wyrażania nieświadomych procesów.

Różne spojrzenia na poetyckość (literackość) i na istotę literatury S. Freud

Freud widział literaturę jako formę sublimacji, czyli przekształcenia energii psychicznej (zwłaszcza seksualnej i agresywnej) w twórczość artystyczną, która jest społecznie akceptowalna. Sublimacja jest dla niego mechanizmem obronnym, który pozwala przekształcać impulsy nieakceptowane przez społeczeństwo w formy kulturowo wartościowe. Literatura jest więc dla Freuda przestrzenią, w której twórcze wyrażenie nieświadomych popędów jest możliwe bez naruszania norm społecznych.

Freud dostrzegał w literaturze możliwość wyrażania najbardziej pierwotnych, często tłumionych popędów, które w codziennym życiu nie mogą być swobodnie wyrażane. Literatura daje głos tym pragnieniom, pozwalając im „wyjść na powierzchnię" w postaci symboli, metafor i aluzji, które są odbiciem nieświadomego pragnienia autora i postaci literackich. Freud wskazywał, że autorzy literaccy często nie są świadomi głębszego sensu swoich dzieł, ponieważ te sensy wynikają z nieświadomej dynamiki ich psychicznych mechanizmów.

Język, sens i interpretacja w ujęciu Lacana

Jacques Lacan, rozwijając myśl Freuda, wprowadził do psychoanalizy pojęcie "języka" jako centralnego elementu w strukturze psychicznych procesów. Dla Lacana język staje się podstawowym medium, przez które kształtuje się nasza rzeczywistość psychiczna. W jego ujęciu, podmiot nie jest w pełni autonomiczny, a jego tożsamość i zrozumienie siebie są formowane przez język, w którym się porusza. To właśnie w języku, który jest "zawsze już zewnętrzny" względem podmiotu, kształtuje się podmiotowa nieświadomość.

Lacan wprowadza pojęcie "symbolicznego porządku", w którym podmiot jest umiejscowiony i który kształtuje jego postrzeganie rzeczywistości. Język nie jest tylko środkiem komunikacji, ale strukturą, która determinując nasze myślenie, zarazem określa nasze nieświadome pragnienia i tożsamość. Podobnie jak Freud, Lacan uważał, że w literaturze, zwłaszcza w poezji, może być obecna głęboka nieświadoma treść, której sens jest ukryty w strukturze

języka. Dla Lacana, tekst literacki staje się przestrzenią, w której rozgrywa się napięcie między "słowami" a "nieświadomością", między tym, co wypowiedziane, a tym, co milczy.

Lacan i poetyckość literatury

Lacan podkreślał, że poetyckość literatury wynika z jej zdolności do wywoływania w czytelniku głębokich nieświadomych reakcji. W tym sensie, literatura jest dla Lacana formą mówienia o tym, co nieświadome, poprzez metafory, które mają na celu „złamać" normy językowe i wprowadzić coś poza logiczną strukturę języka. Język w literaturze jest więc nie tylko narzędziem komunikacji, ale także przestrzenią, w której odbywa się transformacja nieświadomych pragnień, podobnie jak w procesie analitycznym.

Podsumowanie

Zarówno Freud, jak i Lacan, podchodzili do literatury i języka w sposób psychoanalityczny, traktując je jako nośniki nieświadomych treści, które mają głęboki wpływ na naszą psychikę. Freud widział literaturę jako przestrzeń, w której nieświadome pragnienia mogą być wyrażane w formie sublimowanej, natomiast Lacan koncentrował się na języku jako strukturze, która formuje naszą rzeczywistość psychiczną i tożsamość. W obu przypadkach, teksty literackie stają się narzędziem, dzięki któremu badacz może odkrywać ukryte, nieświadome mechanizmy rządzące psychiką autora i postaci literackich.

Materiał wyobrażeń seksualnych nie może być przedstawiony w marzeniu sennym w jego właściwej postaci. Musi zostać zastąpiony w treści marzenia poprzez napomknienia, aluzje i inne sposoby pośredniego przedstawienia, które nie są bezpośrednio zrozumiałe. Zygmunt Freud sugeruje, że nieświadomość można najlepiej zrozumieć, jeśli pojmiemy ją jako naturalny organ obdarzony specyficzną energią twórczą. Z kolei Karol Gustaw Jung postrzega nieświadomość jako strukturę zorganizowaną podobnie do języka.

Psychoanaliza, jako metoda terapeutyczna, powstała pod koniec XIX wieku. Zygmunt Freud, pracując wraz z Josefem Breuerem, odkrył, że pacjentka znana później jako Anna O. po zastosowaniu hipnozy opowiadała o okolicznościach powstania swoich urazów. Samo opowiadanie zmniejszało jej objawy, co skłoniło Breuera do wysunięcia wniosku o terapeutycznym potencjale mówionej narracji. Breuer nazwał tę metodę "katharsis," ponieważ oczyszczała psychikę poprzez opowieść.

Freud wprowadził do psychoanalizy interpretację marzeń sennych, traktując je jako egzemplarze, które poddane analizie tłumaczą zachowanie pacjentów i rozwiązują ukryte konflikty w ich psychice. Proces ten polega na twórczym wykorzystaniu narracji – pierwszą opowieść tworzy pacjent, drugą zaś, interpretacyjną, formułuje lekarz. Psychoanaliza jest więc terapią, która polega na nadawaniu sensu niezrozumiałym fragmentom psychiki. Według Jacques'a Lacana kluczowe jest przyjęcie przez podmiot swojej historii jako konstytuowanej przez mówienie skierowane do drugiego człowieka.

Psychoanaliza nie ogranicza się jednak tylko do terapii klinicznej. Freud w liście do przyjaciela Wilhelma Fließa pisał, że jako młody człowiek tęsknił za wiedzą filozoficzną, którą postanowił zaspokoić, zwracając się ku medycynie i psychologii. Tym samym psychoanaliza stała się modelem teoretycznym, który wyjaśnia ludzką naturę i analizuje zachowania. Wykraczając poza świadomość, psychoanaliza staje się metapsychologią – tak jak metafizyka przekracza granice fizyki, tak metapsychologia bada to, co niedostępne dla tradycyjnej psychologii.

Freud traktował ludzką psychikę jako tekst wielowymiarowy, który poddaje się analizie, przypominającej rozkładanie mechanizmu na elementy. W tym sensie psychoanaliza była prekursorką strukturalizmu, a jej język – uniwersalnym narzędziem tłumaczenia ludzkich zachowań. Proces sublimacji, w którym energia seksualna zostaje przekierowana na cele nieseksualne, takie jak tworzenie dzieła sztuki, ukazuje związek psychoanalizy z aktywnością artystyczną.

Psychoanaliza łączy zatem terapię, hermeneutykę, metapsychologię i antropologię. Pozwala nie tylko leczyć zakłócenia psychiczne, ale także interpretować teksty literackie jako struktury objawiające ukryty sens psychiczny. Freud badał ludzką psychikę, traktując ją jako tekst, który podlega wielopoziomowej analizie, co pozwala na zrozumienie zarówno mechanizmów psychicznych, jak i możliwości twórczych człowieka.

Topika Freuda: Aspekty energetyczne i ekonomiczne

Freud stworzył teorię przestrzennego zróżnicowania aparatu psychicznego, dowodząc, że nasza psychika nie jest jednolitą całością, lecz można w niej wyróżnić różne strefy odpowiedzialne za odmienne funkcje. To, co dzieje się w różnych obszarach psychiki, w istotny sposób wpływa na nasze zachowanie.

Kluczowym dokonaniem Freuda było odkrycie istnienia sfery nieświadomości. Psychika ludzka nie jest w pełni świadoma siebie, ponieważ istnieją obszary, które nie poddają się racjonalnej kontroli. Freud porównywał to odkrycie do rewolucji kopernikańskiej i darwinowskiej, twierdząc, że człowiek nie jest nawet „panem we własnym domu". Występował w ten sposób przeciwko kartezjańskiemu pojęciu podmiotu jako absolutnie przejrzystego wobec samego siebie.

Topika aparatu psychicznego

Od roku 1900 Freud wyróżnia trzy systemy:

1. **Świadomość** – powiązana z percepcją, umożliwia racjonalne działanie.
2. **Przedświadomość** – zawiera to, co może potencjalnie stać się świadome, takie jak pamięć czy wiedza.
3. **Nieświadomość** – mieści wyparte treści popędowe, które nigdy nie docierają do świadomości. Treści te pojawiają się jedynie w formie znakowych reprezentacji, wymagających interpretacji.

Od lat 20. Freud wprowadził koncepcję trzech instancji:

- **Id (To)** – nieosobowy biegun osobowości, magazyn libido i popędów biologicznych.
- **Ego (Ja)** – mediator między id a normami społecznymi.
- **Superego (Nad-ja)** – wewnętrzny sędzia, reprezentujący zakazy i nakazy społeczne oraz kulturowe.

Aspekt energetyczny

Freud postrzegał psychikę jako rezerwuar energii popędowej (libido). Energia ta dąży do redukcji pobudzeń, zgodnie z zasadą przyjemności, która nie polega na wzroście pobudzeń, lecz ich zmniejszaniu. Gdy psychika nie potrafi skutecznie przetworzyć tej energii, dochodzi do zaburzeń psychicznych.

Aspekt ekonomiczny

Libido podlega rozmieszczeniu i rozładowaniu w relacjach z obiektami. Nierównowaga w tym procesie prowadzi do lęku, rozczarowań czy nerwic. Freud tłumaczył nerwice jako zaburzenia psychogenne, w których objawy są symbolicznym wyrazem konfliktów psychicznych, mających źródło w przeszłości.

Psychoanaliza, jako terapia, ma na celu zrekonstruowanie tekstu wspomnień i przywrócenie sprawności aparatu psychicznego. Freudowska teoria pozostaje fundamentem w zrozumieniu dynamicznej struktury psychiki jako pola konfliktu między świadomym a nieświadomym.

Konflikt między jaźnią a seksualnością może prowadzić do powstawania nerwic, szczególnie gdy jednostka zostaje pozbawiona możliwości zaspokojenia swojego libido. Objawy nerwicy pojawiają się jako zastępstwo niemożności osiągnięcia zaspokojenia, wynikające z odmowy lub tłumienia energii seksualnej. Psychoanaliza w ujęciu Freuda zajmuje się badaniem sublimacji i symptomów nerwicowych, zwłaszcza w kontekście sztuki. W tym podejściu tekst literacki bywa traktowany jako symboliczna reprezentacja nieświadomości i nerwicy.

Freudowska psychoanaliza bada zarówno autora, którego biografia może stanowić źródło nerwicowych symptomów, jak i tekst sam w sobie, oddzielając go od życia twórcy. Współczesne zainteresowanie psychoanalizą powraca w reakcji na strukturalistyczne i poststrukturalistyczne podejścia, ponownie umieszczając podmiot w centrum analizy.

Hermeneutyka i fenomenologia w psychoanalizie

Psychoanaliza jest także hermeneutyką, ponieważ zajmuje się interpretacją tekstów jako symptomów chorobowych. Skoro interpretowanie oznacza odkrywanie ukrytego znaczenia, psychoanaliza dąży do zrozumienia nieświadomych treści wpisanych w tekst. Objawy są pełne znaczenia, a ich analiza pozwala odkryć procesy nieświadome, które je wywołują. Jednakże, aby objaw mógł istnieć, jego sens musi pozostać nieświadomy. Kiedy procesy nieświadome stają się świadome, objaw znika. W ten sposób hermeneutyka staje się również terapią – usuwa symptomy przez interpretację ich ukrytego sensu.

Freud wskazywał na analogię między interpretacją snów a badaniem nerwic. Strukturalne podobieństwo między marzeniem sennym a objawem neurotycznym można rozszerzyć na teksty literackie. W psychoanalizie chodzi zatem zarówno o hermeneutyczne zrozumienie snu jako tekstu, jak i fenomenologiczne odkrycie jego istoty. Hermeneutyka nerwic opiera się na fenomenologii marzenia sennego i odwrotnie.

Struktura marzenia sennego

Marzenie senne jest dostępne nieświadomości i stanowi wytwór pracy marzeń sennych – procesu psychicznego, który przekształca ukryte myśli w jawne obrazy senne. Sen to spełnienie wypartego, ocenzurowanego życzenia. Najczęściej są to tłumione dziecięce pragnienia seksualne. Struktura marzenia sennego obejmuje:

- **Ukryte myśli** – treści pierwotne, czyli "jądro" snu.
- **Pracę marzenia sennego** – proces przekształcający ukryte treści w jawne obrazy. Celem tego procesu jest zamaskowanie prawdziwych intencji.

Marzenie senne można traktować jako dynamiczny tekst, w którym praca snu ukrywa sens i deformuje jego oryginalne znaczenie. Freudowska psychoanaliza wskazuje, że sny są zamaskowanym spełnieniem stłumionych życzeń, co czyni je kluczowym narzędziem w analizie zarówno życia psychicznego, jak i tekstów literackich.

Przypomina to tłumaczenie, które – podobnie jak zniekształcenia – praca marzenia sennego przybiera analogicznie do tworzenia tekstu literackiego. Skojarzenia nie biegną wprost do myśli czy treści marzenia sennego, lecz często krzyżują się i splatają. To krzyżowanie myśli ma charakter tropologiczny, symboliczny. Tropologia marzenia sennego to system przekształceń i znaczeń treści ukrytej snu. Składają się na nią kondensacja (zagęszczenie – tak działa metafora), przesunięcie (przemieszczenie – tak działa metonimia), oraz wtórne opracowanie (jeden obraz zostaje przekształcony w drugi).

Praca marzenia sennego, prowadząca do zniekształcenia treści ukrytej snu, poddana jest ciągłej cenzurze. Freud definiuje ją jako stałą reinterpretację, której celem jest utrzymanie zniekształcenia. Analiza snu polega na odkształceniu tego, co zniekształcone, czyli docieraniu do ukrytej treści marzenia sennego poprzez odpowiednią interpretację. Treść jawna, będąca efektem pracy marzenia sennego, to to, co zachowuje się w pamięci po przebudzeniu. Jest to jedynie transkrypcja myśli sennych – namiastka, która odznacza się niezrozumiałością, wieloznacznością i nieokreślonością.

Marzenie senne można tłumaczyć tylko przy założeniu, że ma ono sens. Wbrew ówczesnym opiniom, sen nie jest zjawiskiem marginalnym, lecz kluczem do życia psychicznego człowieka. Sen jako całość zastępuje ukryte myśli. Z drugiej strony możliwe jest nadanie sensu objawom nerwicowym przez interpretację, co stanowi dowód istnienia nieświadomych procesów duchowych. To oznacza, że jeśli sens istnieje poza danym zjawiskiem świadomym, to należy założyć, że jego źródłem jest nieświadomość.

Marzenie senne nie jest komunikatem – jest spreparowane w taki sposób, by pozostać niezrozumiałe. Dlatego nie należy zważać na jego dosłowne brzmienie, lecz szukać sensu poprzez tłumaczenie. Oznacza to, że żadne marzenie senne nie ma sensu samo w sobie, lecz uzyskuje go dopiero w procesie interpretacji. Z hermeneutycznego punktu widzenia sen jest nieautonomiczny, ponieważ wymaga dotarcia do pracy marzenia sennego i ukrytych myśli.

Objaśnianie snów polega na przebyciu drogi odwrotnej do tej, którą powstały. Praca tłumacząca dąży do usunięcia zniekształceń i fasady snu, by dotrzeć do jego prawdziwej treści. Freud zauważa, że nawet w przypadku wykluczenia cenzury, marzenie senne nie byłoby identyczne z ukrytymi myślami. Zrozumienie snu polega na zniesieniu różnic między treścią jawną a ukrytą – na wejrzeniu do źródła snu.

Według Junga, wszystko, czego doświadczamy, ma charakter psychiczny. Archetyp w jego teorii to pierwotny obraz zakorzeniony w kolektywnej nieświadomości, kierujący ludzką psychiką. Archetypy, jako ponadjednostkowe struktury wyobraźni, opierają się racjonalnej analizie. Są one zakorzenione w podświadomości i manifestują się w snach oraz fantazjach.

Freud, w swych analizach, posługuje się analogią odkrywania ruin Pompei, by dotrzeć do ukrytych warstw jednostkowej psychiki. Dla Junga archetypy stanowią najgłębszy, nieświadomy i zbiorowy pokład ludzkiej psychiki, który ujawnia się poprzez sny i fantazje.

Niezliczone doświadczenia tego samego typu odsyłają do uniwersalnych przeżyć ludzkich, takich jak dzieciństwo, macierzyństwo, związek z ziemią, podróż czy świadomość śmierci. Ich obecność można dostrzec we wszystkich religiach i mitologiach. Podobne myślenie przyświecało zarówno Northropowi Frye'owi, którego celem jako badacza literatury było poszukiwanie jedności ludzkiego umysłu poprzez porównywanie dzieł sztuki, jak i Gilbertowi Durandowi, autorowi *Archetypowych struktur wyobraźni*. Dla Duranda świat wyobrażeń, czyli ocean wszystkich ludzkich obrazów, był ostateczną miarą rzeczywistości.

Relacja między świadomym "ja" a psychiczną nieświadomością w teorii Junga wiąże się z rozwojem duchowym, który stanowi istotę procesu indywidualizacji i integracji. Twórcza potęga fantazji, wyrażająca archeologiczną głębię nieświadomości, wymierzona jest przeciwko materializmowi życia. W ten sposób Jung postrzega nieświadomość jako siłę twórczą, w przeciwieństwie do Freuda, który utożsamiał ją głównie z ciemnymi, nieuświadomionymi pragnieniami.

Jungowska antropologia, w pełni oparta na kreatywnej potencji nieświadomości, okazuje się doskonałym narzędziem do badania procesu twórczego – niezależnie od formalnych struktur tekstów i obrazów kultury. Zarówno sfera archetypów, jak i symboli pozostaje poza racjonalną analizą. Symbole nie wyjaśniają rzeczywistości, lecz wskazują na coś

transcendentnego, niejasno przeczuwanego, czego nie da się w pełni wyrazić za pomocą języka.

Analiza symboliki literackiej jako ekspresji archetypów zmierza więc poza tekst, ku pierwotnym obrazom i uniwersalnym znaczeniom. Wartość dzieła literackiego tkwi w jego zdolności do odsyłania do potężnego archetypu, który – jako uniwersalny a priori – obecny jest również w innych dziełach. Jak pisała Maud Bodkin, autorka pierwszych badań nad archetypami w poezji, wszelka poezja uchwytuje to, co jednostkowe, za pomocą uniwersalnych środków języka, przekazując zasób emocji i doświadczeń wspólnych dla całej ludzkości.

Relacja między archetypem a dziełem jest dwukierunkowa – podobnie jak w platońskiej teorii idei, łączącej byty jednostkowe z ich doskonałymi odpowiednikami. Archetyp uczestniczy w dziele, a dzieło reprezentuje lub naśladuje archetyp. Badacz archetypów przypomina platońskiego filozofa, który wspina się po kolejnych szczeblach poznania ku samej idei – niemożliwej do pełnego przedstawienia. W efekcie badania literackie stają się działalnością intuicyjną, wymagającą wejrzenia w najgłębsze pokłady ludzkiej psychiki.

Po Freudzie

Do innych ważnych odstępców od klasycznej teorii Freuda można zaliczyć m.in. Melanie Klein (1882–1960), która poświęciła się badaniom depresyjno-maniakalnej pozycji w rozwoju psychicznym dziecka. Prawdziwy jednak przełom w psychoanalizie dokonał się za sprawą francuskiego psychiatry Jacques'a Lacana (1901–1981), którego hasło „Z powrotem do Freuda" oznaczało jednocześnie radykalne przeformułowanie idei Freudowskich.

Interpretacja Freuda według Lacana

Pożądanie *(fr. désir, niem. Begierde, ang. desire)* – w koncepcji Lacana, podążającego śladami Hegla, pożądanie jest zawsze „pożądaniem Innego" *(le désir de l'Autre)*. Oznacza to dwie rzeczy: podmiot pragnie uznania Innego („pożądam tego, by on mnie pożądał"), ale także dąży do posiadania Innego („pożądam Innego").

Jednym z najważniejszych dokonań Lacana była twórcza interpretacja Freudowskiego zdania: *„Wo Es war, soll Ich werden"* – tradycyjnie tłumaczonego jako „Gdzie było To, musi nastąpić Ja". W klasycznej wykładni, przyjętej m.in. przez Paula Ricoeura, samoświadomość

podmiotu zyskuje się poprzez przekroczenie ograniczeń związanych z supremacją popędów. Tam, gdzie dominowały żądze, wywłaszczające podmiot z jego autonomii, powinno zostać ustanowione panowanie świadomego „Ja”, negującego popędowość.

Lacan radykalnie odwraca tę relację. W jego ujęciu, prawdziwy podmiot jest sobie całkowicie niedostępny – nigdy nie jest „u siebie panem”. Podmiot mówi, ale nie wie, co mówi, ponieważ jest wplątany w sieć symbolicznych mediacji, które uniemożliwiają mu scalenie własnego wizerunku. Porządek symboliczny *(dyskurs, mowa)* interweniuje w porządek wyobrażony *(autoportret, jaki podmiot tworzy w nadziei, że jest to jego „prawdziwe” Ja)*, co prowadzi do alienacji.

Stadium zwierciadła

Stadium zwierciadła (fr. stade du miroir) to etap rozwoju emocjonalnego dziecka (między 6. a 18. miesiącem życia), w którym dzięki rozpoznaniu siebie w lustrze dziecko scala swój własny wizerunek. Wcześniej postrzegało swoje ciało fragmentarycznie jako *le corps morcelé* (ciało w kawałkach). Jednocześnie odkrywa siebie jako kogoś Innego, co prowadzi do pierwszej formy alienacji.

Stadium zwierciadła należy do rejestru wyobrażonego *(l'Imaginaire)*. Przekroczenie tego etapu następuje wraz z nauką języka, co przenosi dziecko z porządku wyobrażonego do porządku symbolicznego *(le Symbolique)*.

Nieświadomość jako język

Lacan stwierdził, że nieświadomość jest ustrukturyzowana jak język. Symboliczne wywłaszczenie podmiotu polega na tym, że człowiek zostaje pozbawiony nawet najbardziej intymnego, subiektywnego doświadczenia. Dla Freuda nieświadomość manifestowała się poprzez język (co było główną tezą jego pracy *Dowcip i jego stosunek do nieświadomości*), natomiast dla Lacana nieświadomość to sam język.

Lacan i literatura

Psychoanaliza Jacques'a Lacana ma ogromne znaczenie dla myślenia o literaturze, zwłaszcza w kontekście koncepcji podmiotu. Jak podkreśla Slavoj Žižek, wybitny komentator Lacana, podstawową cechą lacanowskiego podmiotu jest jego alienacja w znaczącym. Gdy podmiot

zostaje pochwycony w zewnętrzną sieć znaczących, staje się „martwy" – rozczłonkowany i podzielony.

Reprezentacja symboliczna, choć nieunikniona, zawsze zniekształca podmiot. Lacan twierdzi, że podmiot nigdy nie znajdzie znaczącego, które w pełni wyrazi jego tożsamość – zawsze mówi zbyt wiele albo zbyt mało, zawsze mówi coś innego, niż zamierzał. Podmiot lacanowski jest „wzniesiony na braku" – niemożności odnalezienia znaczącego, które byłoby w pełni jego własne. W zamian za to przemawia Nieświadomość, czyli Język, będący głosem Symbolicznego Innego (*l'Autre*).

W latach pięćdziesiątych Lacan odkrył, że porządek symboliczny jest miejscem konstytucji – a właściwie de-konstytucji – podmiotu. Później jednak jego zainteresowanie przesunęło się na Rzeczywistość, a dokładniej na to, co określał jako Realne.

Kluczowe pojęcia Lacana

Trauma *(niem. Trauma, gr. τραῦμα)* – według Freuda to dotkliwa ingerencja rzeczywistości w psychikę podmiotu, trudna do oswojenia. Lacan rozumie traumę jako efekt zetknięcia z Realnym, czyli tym, co wymyka się symbolizacji i językowi.

Niesamowite *(niem. das Unheimliche)* – kategoria Freuda opisująca sytuację, w której coś wypartego powraca do świadomości, wywołując poczucie dziwności i niezwykłości. Według Freuda „wszystko jest niesamowite, co miało pozostać ukryte, a wyszło na jaw". Lacan widział w tym zjawisku bliskość z doświadczeniem Realnego.

Realne *(fr. le réel)* – w późnej koncepcji Lacana Realne to aspekt doświadczenia psychicznego, który nie poddaje się symbolizacji ani przekładowi na znaki języka. Realne objawia się w momentach, gdy rutynowe znaczenia rzeczy codziennych zostają zakwestionowane, wywołując efekt dziwności lub niesamowitości. Dla Lacana Realne jest jądrem traumy, destabilizującym relację podmiotu z rzeczywistością.

Literatura i Realne

Według Lacana Realne pojawia się w literaturze na dwa sposoby. Sztuka konwencjonalna stara się je wypierać, nadając rzeczywistości symboliczną strukturę, która jest łatwiejsza do zniesienia. Z kolei w bardziej eksperymentalnych formach literatury powrót Realnego staje się nie do uniknięcia – jest jednak często cenzurowany lub podlega dalszemu wyparciu.

Realne, przez swoją radykalną asymboliczność, jest dla literatury trudne do zaakceptowania. Lacan sugeruje, że literatura (świadomie lub nieświadomie) stara się je lekceważyć, ponieważ jego natura jest dla niej zbyt destabilizująca.

Rzecz u Lacana i jej relacja z literaturą

Pod wpływem myśli Martina Heideggera Lacan wprowadził do psychoanalizy pojęcie „Rzeczy" (*Das Ding, La Chose*). Ta Rzecz to coś, co pozostaje nieosiągalne, lecz jednocześnie określa sytuację podmiotu w sposób fundamentalny. Jest ona całkowicie pozbawiona znaczenia, choć generuje znaczenia. Stanowi podłoże symbolizacji, ale sama symbolizacji nie podlega. Jest niewypowiadalna, a jednak mowa podmiotu od niej w głównej mierze zależy.

Rzecz, która jest w nas i wewnętrznie nas konstytuuje, przypomina Freudowski „pępek snu" – element, który tworzy znaczenia, lecz sam wymyka się jakiejkolwiek definicji. Ta Rzecz jest obcym ciałem, które tkwi w naszym wnętrzu; mimo swej obcości należy do nas.

Symboliczne, Realne i trauma

Relacja między tym, co Symboliczne, a tym, co Realne, odsłania podstawowe napięcia w myśli Lacana. Symboliczne reprezentuje porządek znaczących i Prawo Innego (*Imię Ojca*), które organizuje nasze doświadczenie i wprowadza nas w strukturę języka. Jednak ten porządek symboliczny jest jednocześnie odpowiedzią obronną na presję Rzeczy – Realnego, które pozostaje niezrozumiałe i niepodległe symbolizacji.

Pisanie, jako akt wchodzenia w porządek symboliczny (*automaton*), jest próbą unikania tego, co traumatyczne – Rzeczy. Lacan określa to centrum, przenikające podmiot, jako traumę. Realnego (a zatem traumy) nie da się wyeliminować ani w pełni do niego dotrzeć. Literatura, jako przestrzeń symbolizacji, nie może uciec od traumy, lecz jednocześnie stara się ją zamaskować.

Lacan i literatura

Jak pisze Shoshana Felman, „literatura to język, którego używa psychoanaliza, by mówić o sobie samej, by samą siebie nazywać". Psychoanaliza i literatura nie istnieją w izolacji – literatura motywuje podstawowe pojęcia psychoanalizy (np. kompleks Edypa, narcyzm, masochizm, sadyzm), a jednocześnie psychoanaliza oferuje narzędzia do analizy literatury.

Związki między tymi dziedzinami dotyczą przede wszystkim:

1. **Podmiotu** – badania relacji między podmiotem a tekstem.
2. **Relacji podmiotu ze światem** – szczególnie w kontekście jego konstytucji przez język.
3. **Struktury tekstu literackiego** – jako przestrzeni ukrywającej i ujawniającej nieświadome treści.

We wczesnym etapie rozwoju psychoanalizy głównym obiektem badań był pisarz, którego psychikę analizowano poprzez tekst. Współczesne badania skupiają się raczej na podmiocie obecnym w tekście oraz na samej pracy tekstu – analizie tropów i struktury, które kryją ukryte znaczenia.

Krytyczny potencjał psychoanalizy w interpretacji literatury

Psychoanaliza podaje w wątpliwość kartezjańską koncepcję podmiotu, który rzekomo jasno i wyraźnie rozpoznaje się we własnych wytworach. Zarówno w wersji freudowskiej, jak i lacanowskiej, podmiot jest przesunięty względem samego siebie – nigdy nie wie w pełni, kim jest ani co mówi. Dzieje się tak, ponieważ istnieje sfera niepoddana jego kontroli: Nieświadomość.

U Freuda nieświadomość jest odgrodzona od świadomego „Ja" za pomocą cenzury, która tłumi treści niewygodne. Lacan rozwija tę koncepcję, wskazując, że nieświadomość jest „ustrukturyzowana jak język". Oznacza to, że podmiot jest przemieszczeniem pomiędzy obcymi znaczącymi (*signifiants*), w których nie może w pełni się odnaleźć. Tym samym nieświadomość przybiera formę dyskursu – mówi przez nasze słowa, ujawnia się w snach, pomyłkach i przejęzyczeniach.

Twórczość literacka przypomina obronne mechanizmy psychiczne. Zarówno w literaturze, jak i w psychice, między światem a „Ja" pojawia się filtr fantazji, który chroni podmiot przed przykrością. Tekst literacki nie jest zatem autonomicznym artefaktem, ale odsyła do twórcy, a dokładniej – do jego nieświadomych fantazji, które pomagają rozwiązywać wewnętrzne konflikty psychiczne.

Tekst literacki jako symptom

Tekst literacki może być traktowany jako symptom, który prowadzi do ukrytego sensu. W psychoanalizie jungowskiej symbole odgrywają rolę symptomów, zaś archetypy są odpowiednikiem ukrytego sensu.

Literatura wykazuje strukturalną analogię do marzenia sennego. Analiza snu może stanowić wzór analizy literackiej. Jej celem jest „odkształcenie zniekształcenia" – ujawnienie ukrytej treści, która została przekształcona w procesie pracy snu. Podobnie jak w marzeniach sennych, w literaturze mamy do czynienia z maskującą retoryką, która przesuwa i przekształca prawdziwe znaczenie.

Tekst literacki, podobnie jak aparat psychiczny, jest polem napięć i konfliktów. Interpretacja zmierza do ujawnienia i uśmierzenia tych napięć poprzez integrującą interpretację. Niemniej jednak, nie każdy tekst – podobnie jak nie każdy sen – może zostać w pełni wyjaśniony. Zarówno sny, jak i teksty, stawiają opór interpretacji. W konsekwencji interpretator może jedynie stawiać hipotezy, które zaledwie muskają strukturę psychiczną i grę sił aktywnych w danym utworze.

Tekst literacki można postrzegać jako element interpretacyjnej transakcji między pisarzem (pacjentem) a czytelnikiem (terapeutą). Interpretacja polega na skonstruowaniu opowieści, która ujawnia sens niedostępny twórcy. Relacja autora i czytelnika bywa opisywana w kategoriach przeniesienia (*transference*), kiedy to czytelnik odpowiada na pragnienia autora wpisane w tekst.

Tak jak jeden bodziec może mieć wiele przedstawień, tak każdy utwór literacki jest rezultatem więcej niż jednej pobudki emocjonalnej twórcy. W związku z tym dopuszcza różnorodne interpretacje, będąc wieloznacznym z natury.

Fenomenologia

Fenomenologia literatury w ujęciu R. Ingardena.

Relacja: tekst literacki – rzeczywistość przedjęzykowa R. Ingardena

Fenomenologia obrazu poetyckiego (G. Bachelard).

Fenomenologia literatury w ujęciu R. Ingardena

Roman Ingarden, znany filozof i badacz literatury, jest jednym z głównych przedstawicieli fenomenologii literatury. Jego podejście do tekstu literackiego koncentruje się na badaniu sposobu, w jaki literackie dzieło oddziałuje na czytelnika oraz jak ujawnia się jego struktura i sens. Ingarden opiera swoje analizy na założeniu, że literatura posiada specyficzną ontologię, która różni się od innych form twórczości artystycznej, takich jak muzyka czy malarstwo.

W jego fenomenologii tekst literacki traktowany jest jako obiekt, który zostaje „przeżyty" przez czytelnika w specyficzny sposób. Ingarden podkreśla, że tekst literacki posiada wiele warstw znaczeniowych, które ujawniają się stopniowo, w zależności od sposobu, w jaki odbiorca angażuje się w proces czytania. Jednym z kluczowych pojęć w jego teorii jest pojęcie „aktów przeżywania", które odnoszą się do procesu, w którym czytelnik interpretuje tekst, przeżywając go poprzez wyobraźnię, emocje i intelekt. Tekst literacki nie jest więc tylko zbiorem słów, ale ma swoją wewnętrzną strukturę, której sens nie jest jednoznaczny i wymaga interpretacji.

Relacja: tekst literacki – rzeczywistość przedjęzykowa w ujęciu Ingardena

Ingarden poszukuje relacji między tekstem literackim a rzeczywistością przedjęzykową. Dla niego tekst nie jest tylko zamkniętą konstrukcją, która sama w sobie zawiera pełnię znaczeń. Przeciwnie, jest on „otwarty" na różne interpretacje i może wywoływać różne reakcje u różnych odbiorców. Owa rzeczywistość przedjęzykowa to sfera, która stanowi kontekst dla powstania tekstu, ale nie jest bezpośrednio wyrażona w słowach. Dla Ingardena, tekst literacki jest zapisem tego, co zostało uchwycone przez autora w swojej percepcji świata, a to, co zostaje przekazane, pozostaje tylko fragmentarycznym odzwierciedleniem rzeczywistości.

Ingarden zakłada, że tekst literacki wchodzi w interakcję z rzeczywistością przedjęzykową poprzez proces, w którym twórczość literacka jest wynikiem twórczego aktu, w którym autor przekłada swoje wewnętrzne obrazy i wrażenia na formę literacką. Z tego punktu widzenia tekst nie jest jedynie formą językową, lecz łączy w sobie elementy zmysłowe, emocjonalne i intelektualne. Rzeczywistość przedjęzykowa, która towarzyszy tekstowi, pozostaje w jakimś sensie niewyrażona w słowach, ale wciąż obecna w każdej interpretacji tekstu przez czytelnika.

Fenomenologia obrazu poetyckiego (G. Bachelard)

Gaston Bachelard, filozof i historyk nauki, w swojej fenomenologii poetyckiej koncentruje się na doświadczeniu i przeżywaniu obrazów w literaturze, zwłaszcza w poezji. Jego teoria opiera się na przekonaniu, że poezja jest sposobem „odkrywania" rzeczywistości, która nie jest dostępna w codziennym doświadczeniu, ale może być uchwycona poprzez odpowiedni obraz poetycki.

Bachelard uważał, że obraz poetycki nie jest tylko przedstawieniem rzeczywistości, ale tworzy nową rzeczywistość, która ma swoje własne, często nieuchwytne znaczenia. Obraz w poezji staje się „żywym" obiektem, który może być doświadczany na poziomie zmysłów, emocji i wyobraźni. Z jego perspektywy, poezja nie jest po prostu formą artystycznego odwzorowania świata, ale sposobem tworzenia nowego świata za pomocą obrazów, które działają na wyobraźnię czytelnika.

Bachelard traktował obraz poetycki jako coś, co ma swoje źródło w marzeniu i wyobraźni, a nie w racjonalnym myśleniu. Obrazy poetyckie, według niego, są na tyle silne, że potrafią wywołać w czytelniku głębokie przeżycia, które są trudne do wyrażenia słowami. Na przykład, obraz ognia w poezji może wywoływać emocje związane z ciepłem, ale także z niebezpieczeństwem, zniszczeniem czy oczyszczeniem. W tym sensie obraz poetycki jest nośnikiem wielu różnych, często sprzecznych znaczeń.

Podsumowanie

Roman Ingarden i Gaston Bachelard przedstawiają dwie różne, ale komplementarne perspektywy na fenomenologię literatury. Ingarden koncentruje się na strukturalnej stronie tekstu literackiego, w którym zwraca uwagę na relację między tekstem a rzeczywistością przedjęzykową, analizując, jak tekst literacki „ożywia" te elementy w sposób, który wykracza poza dosłowne znaczenie słów. Z kolei Bachelard skupia się na poetyckich obrazach, które w literaturze mają na celu tworzenie nowych,

zmysłowych i emocjonalnych doświadczeń, w których obrazy poetyckie odgrywają rolę medium między światem zewnętrznym a wyobraźnią czytelnika.

Obie teorie, choć różne w metodach i założeniach, podkreślają rolę aktywnego odbiorcy w interpretacji tekstu literackiego, który nie tylko odczytuje znaczenia, ale również „współtworzy" rzeczywistość tekstu poprzez swoje przeżycia i wyobraźnię.

Czym jest fenomenologia w badaniach literackich?

Fenomenologia w badaniach literackich to kierunek wywodzący się z filozofii Edmunda Husserla (1859-1938). Zwykle kojarzona jest z pracami Romana Ingardena (1893-1970), który badał sposób istnienia i poznawania dzieła literackiego. Fenomenologia literacka znalazła także swoje rozwinięcie w Szkole z Konstancji (m.in. W. Iser, H.-R. Jauss, K.-H. Stierle) oraz w angloamerykańskiej szkole tzw. „rezonansu" (Reader-Response Criticism: D. Bleich, N. Holland). Fenomenologią posługiwał się również Gaston Bachelard (1884-1962) w badaniach obrazów poetyckich, a za nim Szkoła Genewska, której założycielami byli Marcel Raymond i Albert Beguin, a później ich uczniowie: Georges Poulet (1902-1991), Jean Pierre Richard (ur. 1922), Jean Starobinski (1930) oraz Joseph Hillis Miller (ur. 1928), który w późniejszym czasie stał się dekonstruktcjonistą. Fenomenologiem był także Jean-Paul Sartre (1905-1980), autor *Wyobrażenia* (1940) oraz rozprawy *Czym literatura?* (1948), w której przyznał czytelnikowi rolę współtwórcy dzieła literackiego. Wiele uwagi zagadnieniom literackim poświęcił również Maurice Merleau-Ponty (1908-1961), autor *Fenomenologii percepcji* (1945) oraz licznych esejów na temat sztuki.

Fenomen (gr. phaino - pojawiać się) oznacza coś, co się pojawia, coś, co widzimy i co możemy opisać, nie wydając przy tym żadnych sądów, dopóki nie zobaczymy tego takim, jakim jest w rzeczywistości.

W teorii Husserla fenomen jest obdarzony sensem przez akt świadomości. Podstawowa teza fenomenologiczna brzmi następująco: wszystko, co zjawia się w świecie, uzyskuje sens dzięki aktom świadomości. Celem fenomenologii jest "wyjście" od rzeczy, tak jak się one ukazują, i pozostanie przy tym ukazywaniu się, nie poddając się żadnym spekulacjom. Świadomość stara się dostrzec to, co się zjawia, bez uprzedzeń i gotowych teorii, koncentrując się na tym, co bezpośrednio się pojawia.

Akty świadomości jako fenomenologia

Przy omawianiu fenomenologii warto sięgnąć po klasyczne teksty takie jak *Swiat naturalny a fenomenologia* Romana Ingardena, który w kontekście fenomenologii, mimo że w Polsce jest szeroko znany, nie jest aż tak wpływowy w stosunku do współczesnych teorii. Jego teoria, choć pomocna w analizie tekstów literackich, wymaga wcześniejszego wprowadzenia do podstaw filozofii fenomenologicznej, szczególnie teorii Husserla. Bez tego tła, podejście fenomenologiczne w literaturze staje się niejasne i niezrozumiałe. W związku z tym, główny nacisk w poniższej prezentacji położony jest na rekonstrukcję fenomenologicznego idiomu, którego zrozumienie ma kluczowe znaczenie nie tylko dla teorii literatury, ale także dla szeroko pojętej humanistyki.

Fundamenty fenomenologii

Edmund Husserl

Edmund Husserl, twórca fenomenologii, był matematykiem, który od wczesnych lat życia wahał się pomiędzy matematyką a filozofią. Jego fascynacja matematyką, jej precyzją i rygorem, została w dużym stopniu zastąpiona przez pasję do filozofii, gdy nauczyciel, Franz Brentano, uświadomił mu, że filozofię można uprawiać w sposób naukowy. Husserl stwierdzał, że filozofia jest równie poważnym polem badań jak matematyka, i że można ją uprawiać zgodnie z naukowym rygorem. W 1891 roku opublikował *Filozofię arytmetyki*, w której podjął analizę psychologiczną i logiczną, jednak później, pod wpływem krytyki, odrzucił psychologizm i przekształcił swoje podejście, by stworzyć „czystą logikę” w *Logische Untersuchungen* (Badania logiczne). Po wydaniu tej pracy, Husserl stał się profesorem w Getyndze, a później w Fryburgu, gdzie jego uczniami byli m.in. Edyta Stein i Martin Heidegger.

Odwrót od psychologizmu

Logische Untersuchungen to książka, która miała zasadnicze znaczenie w rozwoju fenomenologii. Powstała jako reakcja na psychologizm, który był powszechny w filozofii tamtych czasów. Husserl podjął próbę opracowania nowej metody badania rzeczywistości, która miała na celu uchwycenie jej istoty, niezależnie od subiektywnych uwarunkowań. Fenomenologia Husserla różniła się od psychologizmu przede wszystkim tym, że traktowała rzeczywistość jako obiektywną, dążąc do opisania jej w sposób apodyktyczny, czyli niepodważalny.

Fenomenologia a badania literackie

Wpływ fenomenologii na badania literackie był pośredni, ale nie mniej istotny. Choć Husserl sam nie zajmował się literaturą, jego uczniowie, jak Roman Ingarden, rozwijali fenomenologię w kontekście analizy dzieł literackich. Ingarden poszedł o krok dalej, wprowadzając pojęcie autonomii bytu dzieła literackiego. Jego zdaniem, dzieło literackie istniało w sposób autonomiczny, niezależny od aktów świadomości, ale jednocześnie współtworzone przez świadomość autora i odbiorcy. Fenomenologia w badaniach literackich opierała się więc na założeniu, że dzieło jest obiektem intencjonalnym, który może być badany przez odnalezienie w nim jego "istoty", niezależnej od subiektywnych odczuć.

Intencjonalność i intuicja

Kluczowym pojęciem w fenomenologii jest „intencjonalność", zaczerpnięte od Franza Brentano. Oznacza to, że każda świadomość jest świadomością czegoś, czyli nie istnieje świadomość nieintencjonalna. W kontekście literatury oznacza to, że dzieło literackie jest przedmiotem intencjonalnym, którego sens jest wynikiem świadomego aktu autora i może być odkrywany przez analityka. Istotnym pojęciem jest również „intuicja", która w fenomenologii nie oznacza nieracjonalnego wglądu, ale „naoczność", czyli bezpośrednie uchwycenie istoty rzeczywistości w sposób niepodważalny.

Wystarczy powiedzieć, że będzie się do niego odwoływał taki Jacques Derrida, próbując... Im głębiej wnikałem w podstawowe problemy logiki, tym wyraźniej czułem, że nasza wiedza, nasze poznanie drży i chwieje się w posadach, aż wreszcie ku memu nieopisanemu przerażeniu przekonałem się, że jeżeli współczesna filozofia wypowiedziała ostatnie słowo o istocie poznania, to poznanie nie istnieje... [...] [Miałem świadomość], że jeżeli rozum nie potrafi przezwyciężyć wątpliwości, które we mnie narosły, jeżeli jesteśmy skazani wyłącznie na wygładzanie, klajstrowanie [...] rysów i luk, jakie powstały we wszystkich naszych konstrukcjach epistemologicznych, to pewnego razu nasza piękna wiedza rozpadnie się i staniemy oko w oko z nędznymi resztkami naszej świetności.

Przeciwko zmowie czemu

Badania logiczne były więc przede wszystkim wymierzone przeciwko relatywizmowi poznawczemu, czyli przekonaniu, że nie istnieje obiektywny sprawdzian prawdziwości sądów na temat rzeczywistości. Celem Husserla było odnalezienie tego, co jest prawdziwe, i

co jest prawdziwe absolutnie, samo w sobie. Zdaniem Husserla, prawda jest identycznie jedna, obojętne, czy uchwytują ją w swych sądach ludzie, czy nie-ludzie, aniołowie, czy bogowie.

To jeden z najważniejszych pewników fenomenologicznych: poznanie nie jest uzależnione od tego, kto i w jaki sposób poznaje, lecz polega na całkowitym oddzieleniu prawdy od zmiennych okoliczności jej uchwytywania.

A logika

Relatywizm, koszmar scjentystów i moralistów, wynikał według Husserla z tropologizacji, subiektywizacji i psychologizacji prawdy, które redukują funkcję mniemań jednostek do zmiennej natury człowieka (jak zobaczymy, w kwestii prawdy fenomenologia jest skrajną przeciwniczką pragmatyzmu). Jego plan był odmienny: trzeba znaleźć w świecie fundament, na którym można oprzeć się relatywizmowi. Okazało się, że fundament ten można znaleźć jedynie w czystej logice, której status bytowy jest niezależny od jakichkolwiek postaw empirycznych i kulturowego kontekstu. Dlatego Husserl pisał:

Prawda i diektyka

Prawdę uchwytujemy nie tak, jak jakąś treść empiryczną, wyłaniającą się w przepływie przeżyć psychicznych i znów znikającą; nie jest ona fenomenem pośród innych fenomenów, lecz jest przeżyciem [...], w którym przeżyciem jest coś ogólnego, jakaś idea.

Tak rozumiana prawda „obowiązuje absolutnie i sama w sobie pozostaje tym, czym jest, zachowując swój idealny byt". Prawda istnieje obiektywnie, niezależnie od jednostkowych sądów. Filozofa nie interesuje zdanie Piotra czy Pawła dotyczące równania 2+2=4, gdyż istnieją tysiące indywidualnych sądów na ten temat, ale wszystkie dotyczą tej samej prawdy, która — co istotne — jest prawdą oczywistą. Ostatecznym sprawdzianem prawdy, powiadał Husserl, jest oczywistość, czyli to, że się ona prezentuje wszystkim tak samo, niezależnie od punktu widzenia i poglądów. Każdy, kto będzie utrzymywał, że interpretacja literacka jest jedynie uchwytywaniem czy odkrywaniem zawartej w niej oczywistej prawdy, chcąc nie chcąc, będzie do Husserla pośrednio nawiązywał. Choć później Husserl zwróci się bardziej ku idealizmowi, to jednak ten „logicznny impuls" od tej pory będzie nieustannie towarzyszył fenomenologii. Jest nim przekonanie, że prawda jest do odkrycia, a nie do skonstruowania, że się ją jedynie odsłania, a nie wytwarza.

W ten sposób, wraz z początkiem XX stulecia, w „Badaniach logicznych” została sformułowana konieczność badań fenomenologicznych, które ugruntują zarówno koncepcję czystych istot, jak i pewności poznania. Już w tej książce pojawiają się najważniejsze właściwości fenomenologii. Są to kolejno: jej intuicyjny, czyli naocznościowy charakter, wyłączenie z pola badania tego, co wykracza poza czystą świadomość; branie pod uwagę tylko tego, co się prezentuje samo w sobie, w sposób oczywisty, jej opisowość oraz status nauki, na której powinny być ufundowane wszystkie inne nauki. Przyjrzyjmy się po kolei wszystkim tym zagadnieniom.

Tematem książki jest czysta fenomenologia przeżyć myślowych i poznania, która ma do czynienia wyłącznie z przeżyciami dającymi się uchwycić i zanalizować w intuicji w czystej ogólności istotowej (esencjalnej), nie zaś z apercypowanymi empirycznie (uświadamianymi) przeżyciami traktowanymi jako realne fakty, ani z przeżyciami przeżywających ludzi i zwierząt, które przejawiają się i są uznawane za doświadczeniowe fakty w świecie. Nie chodzi tu o to, co człowiek przeżywa w świecie, lecz o to, co przeżywa w czystej, to znaczy graniczonej tylko do świadomości, intuicji. Intuicja fenomenologiczna „wyłącza wszystkie uznania odnoszące się do psychofizycznej przyrody, rzeczywistych rzeczy, ciał, ludzi, z własnym Ja-podmiotem włącznie, jak i w ogóle do wszystkiego, co transcenduje (przekracza) czystą świadomość". Fenomenologia zajmuje się więc czystą świadomością (świadomością wewnętrzną, immanentną) i nie zajmuje się tym, co każdy z nas, jako

jednostka wcielona i poddana różnym wpływom, myśli o świecie, ani tym, czego w tym świecie doznaje i pod wpływem czego ulega. Husserl mówi o spostrzeżeniu wewnętrznym, czyli takim, które nie wprowadza do swego przedmiotu niczego, co w samym przeżyciu nie byłoby przedstawione naocznie i efektywnie obecne. Pojęcia logiczne powinny mieć swoje źródło w naoczności (Anschauung); powinny one powstawać w drodze ideującej abstrakcji na podstawie pewnych przeżyć. Owa „ideująca abstrakcja" powinna uwolnić jednostkowe przeżycia od ich nieprzekładalności na język pojęć ogólnych. Naoczność gwarantuje adekwatność, czyli poznanie doskonale uchwycone pojęciowo, bez żadnej subiektywnej domieszki. Subiektywnej, to znaczy zmiennej i pochodzącej spoza świadomości. Tu musimy uważać. Dla Husserla z tego okresu „subiektywny" oznacza „nieobiektywny", czyli taki, który zanieczyszcza poznanie prawdy wiecznej. „Subiektywny" to zmienny i zrelatywizowany, jednym słowem — niepewny. „Istoty uchwycone wprost w istotowej intuicji oraz związki ugruntowane".

EMPIRYCZNY — odnoszący się do doświadczenia zmysłowego. Fenomenologiczne badania transcendentalne wychodzą poza porządek empiryczny.

Koncepcja: jedynie w istotach wyraża ona opisowo w istotowych pojęciach i w mających charakter praw istotowych wypowiedziach. „Czysty opis" to według Husserla spełnione na podstawie przykładowego uchwycenia naocznego jednostkowych przeżyć (choćby i sfingowanych w swobodnej fantazji) wypatrzenie istoty i opisowe ustalenie wypatrzonej istoty w czystych pojęciach. Nie jest to opis empiryczny, nie odnosi się do rzeczywistych i osobistych przeżyć, a więc nie może to być — jeśli rozumieć ją subiektywnie — interpretacja.

Fenomenologia nie mówi jednak o stanach istot żywych [...] lecz o spostrzeżeniach, sądach, uczuciach itd. jako takich, o tym, co przysługuje im a priori, w bezwarunkowej ogólności, właśnie jako czystym przypadkom jednostkowym czystych gatunków.

Gatunek to w języku łacińskim species, zaś w języku greckim eidos, dlatego opis ejdetyczny, na przykładzie jednostkowych przeżyć, uchwytuje ich istotę, wychodząc z założenia, że gatunek (gr. eidos) jest związany z ponadjednostkową istotą rzeczy, obecną w poszczególnych podmiotach (na przykład czerwień sukienki, literackość dzieła literackiego). Opis ejdetyczny, fundament fenomenologicznej metodologii, stara się odsłonić to, co w danym przedmiocie stanowi o jego esencji i nie jest zależne od zmiennej perspektywy pomawczej.

Gatunkowość ta wykracza poza jednostkowe przypadki. Tym właśnie zajmuje się fenomenologia — uchwytywaniem czystych istot danych czystej świadomości. Husserl mówi tak: „Nie jestem platonikiem, nie potrzebuję przyjmować pozaświatowych »idei«. Mówię o czymś, co można przecież wypatrzyć w tym świecie, w konkretnych rzeczach, nie utożsamiając czerwieni z indywidualnymi momentami czerwieni wielu czerwonych rzeczy. Trzeba tylko wiedzieć, jak patrzeć. Ale żeby widzieć, trzeba »oślepnąć« na to, co przypadkowe. Chcemy wrócić do rzeczy samych" (Wir wollen auf die Sachen selbst zurückgehen). A w innym miejscu Husserl powiada: „Do rzeczy samych" (Zu den Sachen selbst). Rzecz sama to taka, jaka jest naprawdę, czyli taka, jaka prezentuje się w pełnej samoobecności, jeśli uchwycona jest bez reszty jako to, czym jest. A czym jest przede wszystkim? Swoją tonacją, wolną od przygodnych i zmiennych okoliczności.

Do rzeczy samych
Fenomenologia, jak wynika z Badań logicznych, jest więc nauką:

1. Czystą i a priori, bo nieempiryczną i ponadjednostkową. Jak pisał Merleau-Ponty, świat jest dokładnie tym, co sobie przedstawiamy, nie jako ludzie albo podmioty empiryczne, ale w tej mierze, w jakiej wszyscy jesteśmy jednym światłem i uczestniczymy w niepodzielnym Jednym.

Rezultaty Badań logicznych
Ejderyczną, bo uchwytującą istotę tego, co spostrzeżone.

Ale jednocześnie: konkretną, bo zakorzenioną w patrzeniu. Jak wspominał po latach Ingarden: „Z powrotem do rzeczy, do konkretu, nie w stronę abstrakcji, teorii itd. Do konkretu — to było wybawienie". Pamiętajmy jednak, że nie o sam konkret chodzi, ale o to, co w konkrecie istotne i niezmienne.
Naocznościową, czyli intuicyjną (intuicja świadomości naocznej), ponieważ uchwytującą istoty bezpośrednio, w naocznej samoobecności, we własnej osobie (Husserl lubił mawiać: in propria persona), bez żadnej „subiektywnej domieszki". Fenomenologia pozwala odsłaniać istoty rzeczy w ich właściwej postaci.
Opisową, ponieważ opisuje to, co jawi się świadomości, co jest dane (gegeben) świadomości, i sposób, w jaki się zjawia, w jaki jest dane. Ten wymiar Husserl nazywa „danością" (Gegebenheit).

Ścisłą, ponieważ ściśle naukową, to znaczy rygorystyczną i neutralną światopoglądowo, co pozwala jej być podstawą wszelkich innych nauk szczegółowych.
Choć sam Husserl przyznawał, że pisząc Badania logiczne, był „filozoficznym dzieckiem", to jednak nie miał racji Ingarden, twierdząc, że dzieło to jest jedynie raczej zbiorem rozpraw niż jednolitą książką i nie daje jakiejś nowej a jednolitej problematyki filozofii w ogóle.
Fenomenologia wynikająca z Badań logicznych nie miała być programem, ale „próbami dającej się rzeczywiście przeprowadzić fundamentalnej pracy na bezpośrednio zobaczonych i uchwyconych rzeczach". Na rezultatach Badań logicznych miały się wesprzeć kolejne etapy pracy Husserla i całej fenomenologii.

Ugruntowanie Husserlowskiej idei fenomenologii
W 1907 roku, rok po wygłoszeniu przez Williama Jamesa wykładów na temat pragmatyzmu, Husserl wygłasza pięć wykładów, którym nadaje tytuł Idea fenomenologii. Tu po raz pierwszy publicznie sformułował idee, które określą jego całe późniejsze myślenie. W swoim prywatnym notatniku zanotował w tym czasie:
„Dla fenomenologii, która ma być teorią poznania, dla istotowej nauki o poznaniu (a priori), odniesienie empiryczne pozostaje wyłączone. W ten sposób powstaje fenomenologia transcendentalna i nią właśnie było to, czego okruchy przedstawione zostały w Badaniach logicznych."

Podstawowe kategorie fenomenologii
Trzy podstawowe kategorie fenomenologii wypracowane w Idei fenomenologii to: korelacja, konstytucja i redukcja. „Transcendentalna fenomenologia jest fenomenologią konstytuującej świadomości". Konstytuującej, to znaczy tworzącej przedmioty poznania.
Korelacja – relacja między przedmiotami a świadomością.

Redukcja transcendentalna Husserla
Redukcja transcendentalna polega na wzięciu w nawias świata empirycznego (Husserl mówi o wzięciu w nawias naturalnego nastawienia do aktywności samej świadomości). Świat zewnętrzny zostaje zredukowany do zjawisk, które są obdarzone sensami przez świadomość, czyli fenomenów.
Chodzi o podporządkowanie spostrzeżeń zewnętrznych (empirycznych) spostrzeżeniom wewnętrznym. Co oznacza wyłączenie świata empirycznego? To słynna Husserlowska redukcja transcendentalna, której zasada zostaje po raz pierwszy sformułowana w tym kontekście. Pytanie zasadnicze brzmi: jak poznać coś, co wykracza poza świadomość? Odpowiedź jest (samo)oczywista: należy przenieść sferę poznania z transcendencji (czyli rzeczywistości znajdującej się poza świadomością) do immanencji (czyli samej świadomości). W ten sposób należy „wyjść" ze świata empirycznego, doświadczeniowego, zmysłowego, i zamknąć się w świadomości.
„Transcendencja rzeczy wymaga, byśmy ją (rzecz) postawili pod znakiem zapytania". W immanencji zaś to, co jest dane, jest dane w sposób oczywisty i bezpośredni, jest „całkowicie adekwatnie samoobecnie dane". Husserl rozumuje następująco: tego, co transcendentalne, nie mogę poznać z całą oczywistością (bo nie jest mi dane), więc muszę się tego pozbyć, wykluczyć z pola mojego poznania. Nie mogę tego jednak zrobić całkowicie, ponieważ wówczas w ogóle nie poznałbym świata. Na tym właśnie polega redukcja transcendentalna: na wzięciu w nawias rzeczy transcendentnych wobec

świadomości i zgodzie na to, by istniały one tylko jako przedmioty, które są dane świadomości w jej granicach – i tylko w jej granicach: tak, jak się świadomości prezentują.

Redukcja transcendentalna Husserla
Redukcja transcendentalna polega na wzięciu w nawias świata empirycznego (Husserl mówi o wzięciu w nawias naturalnego nastawienia do aktywności samej świadomości). Świat zewnętrzny zostaje zredukowany do zjawisk, które są obdarzone sensami przez świadomość, czyli fenomenów.
Chodzi o podporządkowanie spostrzeżeń zewnętrznych (empirycznych) spostrzeżeniom wewnętrznym. Co oznacza wyłączenie świata empirycznego? To słynna Husserlowska redukcja transcendentalna, której zasada zostaje po raz pierwszy sformułowana w tym kontekście. Pytanie zasadnicze brzmi: jak poznać coś, co wykracza poza świadomość? Odpowiedź jest (samo)oczywista: należy przenieść sferę poznania z transcendencji (czyli rzeczywistości znajdującej się poza świadomością) do immanencji (czyli samej świadomości). W ten sposób należy „wyjść" ze świata empirycznego, doświadczeniowego, zmysłowego, i zamknąć się w świadomości.
„Transcendencja rzeczy wymaga, byśmy ją (rzecz) postawili pod znakiem zapytania". W immanencji zaś to, co jest dane, jest dane w sposób oczywisty i bezpośredni, jest „całkowicie adekwatnie samoobecnie dane". Husserl rozumuje następująco: tego, co transcendentalne, nie mogę poznać z całą oczywistością (bo nie jest mi dane), więc muszę się tego pozbyć, wykluczyć z pola mojego poznania. Nie mogę tego jednak zrobić całkowicie, ponieważ wówczas w ogóle nie poznałbym świata. Na tym właśnie polega redukcja transcendentalna: na wzięciu w nawias rzeczy transcendentnych wobec świadomości i zgodzie na to, by istniały one tylko jako przedmioty, które są dane świadomości w jej granicach – i tylko w jej granicach: tak, jak się świadomości prezentują.

Husserl: Zasada wszystkich zasad
W Ideach czystej fenomenologii Husserl formułuje swoje prawo jako „zasadę wszystkich zasad":
„Żadna teoria, jaką można by wymyślić, nie może nas zwieść na manowce co do tej zasady wszystkich zasad: że każda źródłowo prezentująca się naoczność jest źródłem prawomocności poznania. Wszystko, co przedstawia się nam w intuicji, źródłowo (by się tak wyrazić: w swej cielesnej rzeczywistości) należy po prostu przyjąć jako to, co się prezentuje, ale również tylko w tych granicach, w jakich się prezentuje."
Przedmioty intencjonalne i fenomenologia
Ważne jest, aby pamiętać, że przedmioty nie znajdują się wewnątrz świadomości, zawarte w niej jak w pudle, lecz są jej korelatem. Są to tak zwane przedmioty intencjonalne. Fenomen to rzecz przekształcona przez czystą świadomość w przedmiot posiadający sens. Fenomenologia dąży do zamiany transcendentnego świata na świat fenomenów czystych, a więc tego, co jako absolutnie zrozumiałe (posiadające sens) daje się oglądać, ujmować. Dochodzi do rzeczywistej samoprezentacji w najściślejszym sensie. Sens, według Husserla, albo jest oczywisty, albo go w ogóle nie ma.

Samoprezentacja i źródła poznania

Jednostkowy fenomen poznawczy, wyłaniający się i znikający w przepływie świadomości, nie jest obiektem ustaleń fenomenologicznych. Idzie o „źródła poznania", o dające się

naocznie uchwycić w sposób ogólny początki, o ogólne absolutne dane, które przedstawiają sobą podstawowe miary, pozwalające mierzyć wszelki sens. Co więc robi Husserl? Pragnie znaleźć punkt Archimedesa poznania, znaleźć epistemologiczny absolut, czyli zasadę absolutnej pewności. Aby to osiągnąć, podmiot filozoficzny musi „wyzerować" świat, wziąć go w nawias (redukcja transcendentalna, *epoche*) i skupić się tylko na tym, co wiąże świadomość. Tylko w ten sposób można znaleźć nieproblematyczne źródło sensu, które dzieli to, co sensowne, od tego, co pozbawione sensu. Tylko w ten sposób można także gruntować program filozofii jako nauki ścisłej, która może i powinna stać się podstawą wszystkich nauk o człowieku.

Filozofia jako ścisła nauka

W 1911 roku Husserl publikuje rozprawę *Philosophie als strenge Wissenschaft* (Filozofia jako ścisła nauka), w której przedstawia następujący argument: dotychczasowe zadania filozoficzne są dalekie od wymogów, jakie należy stawiać badaniom naukowym. Filozofia ma być nauką o określonych właściwościach formalnych, a jej twierdzenia powinny być uzasadniane w sposób apodyktycznie ważny. Filozofia może to zrobić jedynie wtedy, gdy nie będzie odwoływać się do innych nauk, lecz nabierze pełnej autonomii i powszechności. Ma być *philosophia prima et ultima* (filozofia pierwsza i ostateczna). W przeciwieństwie do nauk przyrodniczych, matematycznych czy humanistycznych, które opierają się na indukcji, dedukcji lub erudycji, filozofia wymaga nieograniczonego rozszerzenia swojego zasięgu, ze względu na badanie istotowe: „Dzięki rozjaśnieniu problemów, dzięki wniknięciu w ich czysty sens, muszą nam się z pełną pewnością narzucić metody dostosowane do tych problemów, ponieważ wymagają ich istoty". W ten sposób filozofia uzyskuje niezawodną prawomocność, absolutnie pewną i niepodważalną.

Przeciwko naturalizmowi

Z tego powodu Husserl stawia najcięższe zarzuty przeciwko naturalizmowi, który traktuje świadomość jako przedmiot przedmiotu przyrody i nie jest w stanie podać absolutnych (a nie tylko empirycznie obowiązujących) kryteriów poznania.

Historyzm jako teoria poznawcza i opozycja istnienia

Historyzm, będący "teoriopoznawczą aberracją" w ujęciu Husserla, zakłada, że to, co istnieje, nie ma trwałości, a jego istnienie zależy od zmiennych okoliczności. Łatwo

zauważyć, że konsekwentnie rozwinięty historyzm przechodzi w skrajny sceptycyzm i subiektywizm. Idee prawdy, teorii czy nauki traciłyby wówczas, tak jak wszystkie inne idee, swoją absolutną ważność. Ważność ta nie polega na tym, co ma być realizowane, lecz na tym, czym jest sama w sobie, niezależnie od tego, czy kiedykolwiek zostanie zrealizowana przez ludzką społeczność. Wreszcie, filozofia światopoglądów (Weltanschauungsphilosophie) traktuje filozofię jako wyraz osobistych upodobań lub poglądów na świat.

Filozofia jako wyraz światopoglądu

Najistotniejsza teoria poznawcza Husserla brzmi następująco: „Jeżeli teoria poznania chce badać zagadnienia związane ze stosunkiem świadomości i bytu, to może mieć na względzie jedynie byt jako korelat świadomości". Z tego wynika, że „badanie musi być skierowane na naukowe, istotowe poznanie świadomości, na to, czym w swej istocie jest sama świadomość". Wszystko, co ma stać się przedmiotem świadomości, musi stać się oczywiste, a tym samym całkowicie zrozumiałe, opierając się wyłącznie na samej świadomości. Dla fenomenologii to, czym jest dana rzecz (jej "co"), zależy od sposobu, w jaki jawi się, jest dane (jej "jak") świadomości. *Wesen* (istota) i *Gegebenheit* (daność) są ze sobą ściśle powiązane. Oznacza to, że przedmiot poznania jest zawsze korelatem świadomości, a analiza przedmiotów jest, w sposób konieczny, analizą świadomości (i odwrotnie).

Fenomenologia jako nauka o świadomości

Fenomenologia pojawia się zatem jako nieprzyrodnicza, a dokładniej niepsychologiczna nauka o świadomości, której przedmiotem nie jest świadomość empiryczna, lecz „czysta świadomość". W sferze czysto fenomenologicznej nie uwzględniamy odniesień do doświadczenia żywego ciała i przyrody, ponieważ przeszkadzają one w bezpośrednim oglądaniu istot. Oglądanie istot (w języku Husserla: intuicja, świadomość naoczna) jest tutaj rozumiane jako intuicja czysta, niezawierająca żadnych transcendujących domniemań. Naocznie uchwycona istota jest czymś uchwyconym w sposób adekwatny, czymś absolutnie danym.

Poznanie istoty

W konsekwencji, poznanie istoty nie jest poznaniem *matter of fact*, nie jest to poznanie, które zawiera jakiekolwiek stwierdzenia w odniesieniu do konkretnego indywidualnego istnienia (zwłaszcza naturalnego). Fenomenologia nie jest doświadczeniem, ponieważ absolutnie dana jest tylko to, co uchwycone spojrzeniem świadomości. Fenomenologia jest badaniem esencji, a nie badaniem egzystencji. To, co istnieje, istnieje ze względu na swoją

istotę, a nie przez przypadkowe czy zmienne istnienie. Istota ta jest dana wyłącznie czystej świadomości, co prowadzi nas do filozoficznego idealizmu: istnieje tylko to, co konstytuuje moja świadomość.

Opozycja istnienia i rola Ingardena

W tym miejscu pojawiają się trudności związane z próbą pogodzenia pierwotnego wezwania Husserla „z powrotem do rzeczy" z założeniem, że te rzeczy istnieją tylko dzięki mojemu umysłowi. W tym kontekście do głosu dochodzi Roman Ingarden, który stara się załagodzić skrajną opozycję między idealizmem (wedle którego tylko świadomość powołuje byty do istnienia) a realizmem (wedle którego świadomość jedynie uchwyca to, co już istnieje w postaci gotowej). Ingarden wprowadza pojęcie bytu heteronomicznego, który jest zależny od aktów świadomości, ale ma niezależny fundament bytowy w samym sobie.

Heteronomiczność dzieła literackiego

Zgodnie z Ingardenem, dzieło literackie istnieje jako byt heteronomiczny, to znaczy jest zależne od aktywności świadomości czytelnika, ale ma niezależny fundament bytowy. W swoim materialnym uposażeniu (np. jako przedmiot artystyczny) dzieło literackie istnieje niezależnie od świadomości odbiorcy, jednak jako przedmiot estetyczny jest zależne od aktywności czytelnika. Ingarden podkreśla, że konkretyzacja dzieła literackiego, czyli jego aktualizacja w procesie odbioru, jest kluczowym elementem, który wyjaśnia, jak dzieło może posiadać zarówno niezależny byt, jak i zależność od świadomości odbiorcy.

Dzieło literackie jako byt fenomeniczny

Teoria literatury Romana Ingardena

Roman Ingarden swoją filozofię literatury wyłożył w dwóch podstawowych książkach: *Das literarische Kunstwerk* (1931, wyd. pol. *O dziele literackim*, 1960) oraz *Über das Erkennen des literarischen Werkes* (1937). W obu przypadkach mamy do czynienia z analitycznymi badaniami ejdetycznymi (gr. *eidos* — istota), które dotyczą analizy ogólnej struktury dzieła literackiego oraz aktu poznawczego. Jak pisze Ingarden we wstępie do *O poznawaniu dzieła literackiego*, istnieją dwa sposoby poznawania. Pierwszy odnosi się do określonego, indywidualnego dzieła i jest „szczególnego rodzaju doświadczeniem", drugi natomiast prowadzi poznającego do ogólnego uchwycenia istoty płynącej z struktury dzieła sztuki w ogóle. Ingarden oczywiście wybiera drugi sposób, który polega na apriorycznej analizie ogólnej idei literackiej.

Czytanie fenomenologiczne, według Ingardena, nie koncentruje się na tym, co w dziele jednostkowe; nie jest to doświadczenie, które miałoby na celu uchwycenie pojedynczego elementu dzieła, ale chodzi o uchwycenie jego ogólnej idei. Dzieło literackie jest traktowane jako „przedmiot artystyczny", który w swojej istocie jest tworem wielowarstwowym, uporządkowanym fazowo, zbudowanym z quasi-sądów, posiadającym jakości estetycznie doniosłe. Poznawanie dzieła polega na uchwyceniu jego „przedmiotu estetycznego", co oznacza m.in. rozumienie znaczeń słów i sensów zdań, rozpoznawanie brzmień, konkretyzowanie przedstawionych przedmiotów oraz aktualizowanie wyglądów. Ważnym elementem tego procesu jest łączenie poszczególnych warstw dzieła w całość oraz uchwycenie jego idei.

Poznawanie różni się od interpretacji — każde jednostkowe dzieło, poddane interpretacji, odsłania swoją aprioryczną ideę w badaniu fenomenologicznym. Dwudzielność ta wynika ze schematycznej budowy dzieła literackiego, które zawiera w sobie intersubiektywnie istniejącą strukturę idealną, obecną we wszystkich utworach, a jednocześnie jako przedmiot estetyczny prezentuje jednostkowe doświadczenia, różniące się w zależności od konkretyzacji. Każdy czytelnik na swój sposób spełnia „scenariusz" odbioru zapisany w dziele (Ingarden nazywa to konkretyzacją). Analiza sposobu poznawania dotyczy wszystkich możliwych konkretyzacji, niezależnych od rzeczywistych okoliczności czytania. W przypadku pojedynczej konkretyzacji, która wykracza poza przedmiotową intersubiektywność dzieła, chodzi o „oddanie dziełu sprawiedliwości", czyli o „dostosowanie się do wychodzących z dzieła sugestii i dyrektyw". Ostatecznym kryterium prawomocności odczytania pozostaje samo dzieło, którego zarówno idealna struktura, jak i konkretny sens wymuszają na czytelniku odpowiednie procesy poznawcze. Zdarza się rzadko, jak pisze Ingarden, że dwie, przez różnych czytelników utworzone konkretyzacje tego samego dzieła będą całkowicie zgodne.

Warstwowy charakter dzieła literackiego

Według Romana Ingardena, każde dzieło literackie składa się z czterech warstw:

1. brzmień słownych i tworów brzmieniowych wyższego rzędu;
2. jednostek znaczeniowych (słów i zdań);
3. uschematyzowanych wyglądów, dzięki którym pojawiają się przedmioty przedstawione;
4. przedmiotów przedstawionych, wyznaczonych przez sensy zdań.

Warstwowość dzieła literackiego dopełniona jest przez jego fazowość, czyli następstwo części. Te dwa wymiary tworzą istotę dzieła literackiego.

Schematyczność

Schematyczność jest podstawową strukturalną właściwością każdego dzieła sztuki. W dziele sztuki pewne jego cechy (miejsca niedookreślenia, wyglądy uschematyzowane) są prezentowane schematycznie i domagają się aktualizacji (do określenia) przez odbiorcę w procesie konkretyzacji.

Fenomenologia i schematyzacja w teorii Ingardena

Ingarden podkreśla, że schematyczność dzieła sztuki, jako przedmiotu artystycznego, jest fundamentalna dla procesu jego konkretyzacji w trakcie lektury. Dzieło sztuki nie jest jedynie przedmiotem estetycznym, ale wymaga od odbiorcy aktywności interpretacyjnej. Schematyzacja dzieła, ukierunkowana na odbiorcę, jest kluczowym aspektem fenomenologicznej teorii literatury Ingardena i Isera.

Zakończenie i krytyka Ingardena

Badania Ingardena, choć pionierskie w kontekście teorii zorientowanych na czytelnika, straciły nieco na atrakcyjności w momencie, gdy badania nad czystymi fenomenami i apriorycznym poznaniem zostały zdominowane przez badania nad kulturowymi i egzystencjalnymi kontekstami literatury. Dziś Ingarden nie pojawia się już w antologiach pod nazwą *Literary Theories*, choć jego wkład w rozwój teorii literackich, szczególnie w kwestii indywidualności aktu lektury, pozostaje niezatarte. Należy pamiętać, że Ingarden w swoich badaniach skupiał się bardziej na tym, czym jest czytanie jako takie, niż na jednostkowej interpretacji czytelnika.

Wyobraźnia i cogito

Według Gastona Bachelarda, fenomenologia to dociekanie, jak obraz poetycki powstaje w świadomości twórcy. Jeśli fenomenologia jest badaniem fenomenów, a zatem tego, co

pojawia się bezpośrednio w polu świadomości, to tak definiowany obraz poetycki jest fenomenem par excellence. Dla Bachelarda „wyobrażająca świadomość utrzymuje swój przedmiot (ten właśnie obraz, który sobie wyobraża) w absolutnej bezpośredniości". Dlatego fenomenologia Bachelardowska to fenomenologia obrazu poetyckiego, stworzonego przez czystą, pozbawioną jakiegokolwiek literackiego czy historycznego zakotwiczenia wyobraźnię. Fenomenologia wyobraźni to próba rozumienia obrazu poetyckiego, gdy obraz ów wyłania się w świadomości jako bezpośredni wytwór serca, duszy, jestestwa ludzkiego. W tym sensie zdanie Bachelarda: „poeta mówi u progu bytu", należy rozumieć tak, że w szeroko pojętej fenomenologicznej koncepcji literatury dzieło literackie jest miejscem ujawniania sensu świata w momencie narodzin, kiedy nic jeszcze nie zostało obciążone znaczeniem (tak właśnie Husserl opisywał zasadę redukcji ejdetycznej, zawieszając naturalny stosunek do świata), kiedy nie wiadomo jeszcze, czym naprawdę jest i kim jest ten, kto marzy, a z pewnością nicistotna jest jego społeczna i historyczna pozycja. Obraz poetycki, zanurzony w czterech podstawowych żywiołach (ziemi, ogniu, wodzie, powietrzu), prowadzi nas nie tylko do źródeł świadomości, ale także do źródeł jaźni mówiącej. Tak jak Husserl dowodził, że sens świata jest funkcją świadomości, tak i Bachelard utrzymywał, że świat jest taki, jakim go sobie wymarzę. Marzenie odgrywa więc rolę podwójną: powołuje do istnienia podmiot marzący (cogito marzyciela), ale także „zespala byt wokół swego marzyciela". Czytanie literatury, wedle Bachelarda, jest więc „badaniem marzącej wyobraźni w akcie marzenia", co oznacza, że literaturze przyznaje się tutaj rolę ujawniania marzenia, czy szerzej: ujawniania świata poprzez obraz, czyli przedmiot wyobraźni. Dlatego w ostatecznym rozrachunku literatura stanowi akt wynurzania się wyobraźni.

Fenomenologia marzenia

Tym właśnie tropem podąży myśl jednego z najwybitniejszych przedstawicieli Szkoły Genewskiej, Georges'a Pouleta. Za Bachelardem będzie on utrzymywał, że źródłem literatury jest akt wyobraźni twórcy, do którego trzeba dotrzeć w akcie lektury i z którym ostatecznie trzeba się utożsamić. Dla Pouleta fenomenologia świadomości krytycznej polega na absolutnym „prymacie świadomości subiektywnej, która rozpoznaje w sobie twórczą świadomość pisarza". „Zrozumieć dzieło literackie" – pisze Poulet – „to pozwolić bytowi, który je napisał, objawić się dla nas w nas". Dlatego w programowym eseju *Fenomenologia lektury*, opublikowanym w pierwszym numerze wpływowego czasopisma *New Literary History* (1969), Poulet rozpoczyna swój wywód od zdefiniowania dzieła literackiego, które tym różni się od innych przedmiotów (maszyny do szycia czy mary), że czytelnik spotyka w nim świadomość autora. Stopniowo, w trakcie lektury, bariera między czytelnikiem a autorem

upada, a w efekcie wnikliwego czytania dochodzi do komunii duchowej między dwoma podmiotami, opartej na pełnej identyfikacji czytelnika z autorem. W akcie czytania świadomość krytyka i świadomość krytykowanego podmiotu stanowią jedność: utożsamienie, które przypomina utożsamienie religijne. Poulet nie traktuje jednak autora jako podmiotu biograficznego, lecz redukuje go (podobnie dzieje się po stronie czytelnika) do czystej świadomości wpisanej w tekst, i dlatego krytyka literacka staje się mimetycznym zdublowaniem aktu myśli. Polega ono na powtórzeniu w świadomości świadomości – a szerzej – *cogito* pisarza, co, trzeba przyznać, w przypadku pisarzy największych, stanowi dość spore wyzwanie.

Analiza samego tekstu, literackich figur podmiotowej wyobraźni, stała się podstawą metody opracowanej, w ślad za Pouletem, przez tak zwaną Szkołę Genewską, której jednym z największych osiągnięć jest książka Jean-Pierre Richarda, *Wyobraźnia Mallarmégo*. Książka ta jest dogodnym przykładem ilustracji metody stosowanej przez – jak przyjęło się nazywać tę szkołę – krytykę tematyczną. Spróbujmy tę metodę opisać, posługując się *Wstępem do Świata wyobraźni Mallarmégo*.

„Ujednolicić świat przez książkę, odnaleźć pod najróżniejszymi osłonami ukrytą tożsamość, dotrzeć do istoty sensu” – tak najlapidarniej można określić projekt krytyki tematycznej. Chodzi tu przede wszystkim o tożsamość samego dzieła, odnajdywaną w obsesyjnie powtarzanych tematach i obrazach, ale także – a przede wszystkim – o tożsamość świadomości, wyobrażenia, marzenia, wrażenia zmysłowego itp., słowem: autorskiego przeżycia, stanowiącego „mentalną tkankę wewnętrzną” dzieła, którą krytyk musi „odtworzyć w sobie”. Jak trafnie zauważył jeden z pierwszych czytelników tej książki, Gérard Genette, założony tu rodzaj lektury polega na nieustannym odchodzeniu od samego dzieła do postaci autora, który, choć nietraktowany empirycznie (biograficznie), pod postacią centrum doznań zmysłowych, jako ośrodek przeżyć, stanowi zawsze ostateczny punkt odniesienia dzieła. W konsekwencji dzieło zawsze mogło być odczytywane w kategoriach wyrazu: wyrazu marzenia, wyobraźni, fantazmatu.

Podstawowe założenia krytyki tematycznej

1. **Dwudzielność pozoru**, czyli struktury dzieła i istoty, którą jest świadomość pisarza, powierzchni tekstu i głębi marzenia, przypadkowości artykulacji i konieczności sensu. „Chcieliśmy i my – pisze Richard – w dziele Mallarmégo dotknąć niezbyt głębokiego strumienia spotwarzonego [*peu profond ruisseau calomnié*], pod którego wzburzoną powierzchnią krążą wielkie, scalające znaczenia".
2. **Jedność tematu**, niezależnie od cząstkowych artykulacji, zagwarantowana jednością świadomości. „Chcąc wyróżnić [...] tematy, wystarczy nałożyć na siebie różne strefy doświadczenia, sporządzić ich geografię porównawczą, wreszcie sprawdzić, jak się ze sobą łączą, by stać się jednym doświadczeniem".
3. **Jednorodność dzieła**, którego „przeciwieństwa" i „napięcia" wytwarzane przez poszczególne, nie dające się ze sobą uzgodnić tematy, zostają rozwiązane, przechodząc w nowe pojęcia syntetyczne i osiągając odpowiednią równowagę. W tym punkcie krytyka tematyczna bliska jest Nowej Krytyce amerykańskiej, ale także hermeneutyce (na przykład Gadammerowskiej).
4. **Możliwość odtworzenia aktu świadomości pisarskiej** w dziele krytycznym, którego celem (ale też warunkiem) jest możliwość odsłonięcia na dnie dzieła władzy początku i praźródła.

Lektura jako odtwarzanie pierwotnego aktu wyobraźni

Jak pisze Richard, porządek widoczny nie jest porządkiem istotnym, a zatem odsłonięcie prawdy obala pozory". Na tym właśnie polega literacki i filozoficz ny projekt krytyki tematycznej, idącej w ślady Bachelarda: czytelnik w akcie leke tury odtwarza źródłowy akt wyobraźni powołujący do życia obraz poetycki. Dzie ło nie jest istotne samo w sobie, lecz odsyła do swej pierwszej zasady, którą należy zrekonstruować. Zasada owa - co trzeba wyraźnie podkreślić - nie znaj duje się w świecie zmiennych okoliczności społecznych, historycznych, kulturos wych, lecz kryje się w czystej, transcendentalnej sferze wyobraźni.

Tym, co łączy klasyczną koncepcję fenomenologiczną (Husserl, Ingarden) i jej swobodne interpretacje (Bachelard, Poulet), jest przeświadczenie o podmiotowej tytulaturze sensu świata, który, istniejąc niezależnie od świadomości, pojawia się w granicach świadomości jako obarczony znaczeniem. Zrozumieć zasady owej konstytucji sensu to niezmienny rys

fenomenologii literatury, która wprowadziła do dwudziestowiecznej teorii literatury koncepcję aktywnego czytelnika współtworzącego sens dzieła literackiego — w wersji radykalnej: tworzącego sens dzieła literackiego.

PETETYCZNA I RECEPCYJNA STRUKTURA TEKSTU – termin Wolfganga Isera na oznaczenie struktury dzieła literackiego, która wymusza interakcję między tekstem a czytelnikiem, polegającą na realizacji wpisanego w dzieło scenariusza lektury.

Jak pisał Wolfgang Iser (ur. 1926), „fenomenologiczna teoria sztuki z całym naciskiem zwróciła uwagę na to, że rozważania o dziele literackim nie mogą być poświęcone tylko samemu tekstowi, lecz w takim samym stopniu aktom jego przyswajania". Iser szedł bardzo blisko w ślady Ingardena, a jego koncepcja apelatywnej struktury tekstu literackiego jest wyraźnym naśladowaniem teorii konkretyzacji. Główne tezy jego estetyki recepcji, powstałej z połączenia fenomenologii, hermeneutyki i poetyki historycznej, brzmią następująco:

1. Tekst, choć posiada autonomiczny fundament materialny, żyje tylko wtedy, gdy jest czytany (konkretyzowany).
2. Tekst ma swoje oparcie nie w świecie rzeczywistym, w którym powstał i istnieje, ale w procesie czytania, który nadaje mu znaczenie.
3. Tekst charakteryzuje się miejscami niedookreślenia, aktualizowanymi przez czytelnika w trakcie lektury (apelatywna struktura tekstu).
4. Tekst steruje procesem lektury (czytanie to tworzenie kierowane).
5. Stopień nieokreśloności tekstów literackich zwiększa się historycznie (po raz pierwszy zauważalne od XVIII wieku).

RATETYKA RECEPCJI (niem. *Rezeptionsästhetik*) — postawa metodologiczna prezentowana przez niemiecką szkołę teoretycznoliteracką działającą głównie w Konstancji (W. Iser, H.R. Jauss, H. Stierle), podkreślająca aktywną rolę czytelnika w konstruowaniu sensu dzieła literackiego. Owocem jej działań była wpływowa seria wydawnicza *Risk und Hermeneutik*, wydawana od lat 70. XX wieku.

W odróżnieniu jednak od Ingardena, Iser kładzie większy nacisk na twórczą rolę lektury, która nie sprowadza się jedynie do wypełniania miejsc niedookreślenia, lecz może tworzyć przedmiot nieprzewidziany w scenariuszu dzieła. Iser sprzeciwia się także przyjętym milcząco przez Ingardena klasycznym wzorcom estetycznym, które kazały mu dostrzegać zwieńczenie procesu konkretyzacji w harmonii jako coś estetycznie doniosłego. Dla Isera czytanie to proces nieustannego odkrywania, w którym czytelnik staje w obliczu nieprzewidywanych jakości, prowokujących go do refleksji nad własnymi założeniami. Proces czytania zakłada, że możemy stworzyć formułę samych siebie i w ten sposób odkryć to, co uprzednio uszło naszej świadomości. To właśnie w ten sposób czytanie literatury daje nam szansę sformułowania tego, co sformułować się nie da.

Ale estetyka recepcji to nie tylko badanie procesu czytania jako takiego, lecz także — a może przede wszystkim — badanie historycznych warunków odbioru dzieła literackiego. Iser, jak widzieliśmy, dowodził, że intensywność niedookreślenia tekstu uzależniona jest od jego miejsca w ewolucji literackiej (im dzieło nowocześniejsze, tym bardziej niedookreślone).

HORYZONT OCZEKIWAŃ (niem. *Erwartungshorizont*) — termin wprowadzony przez Hansa Roberta Jaussa na oznaczenie zbioru przeświadczeń czytelnika, umożliwiających mu odbiór danego dzieła. Zbiór ten (czy system) w przypadku każdego dzieła w historycznym momencie jego pojawienia się określony jest przez uprzednie rozumienie gatunków literackich, przez formę i tematykę uprzednio znanych dzieł oraz przez opozycję języka poetyckiego i praktycznego. Proces odbioru polega na nieustannym potwierdzaniu i poszerzaniu horyzontu oczekiwań, który to mechanizm stanowi podstawę ewolucji literackiej. Pojęcie horyzontu zapożyczone zostało wprost z fenomenologii Husserla, do której także odwołuje się przedstawiona w *Prawdzie i metodzie* Gadamerowska koncepcja fuzji horyzontów (*Horizontverschmelzung*), warunkujących wszelkie rozumienie.

Hans Robert Jauss (ur. 1921), będący bardziej pod wpływem Hansa-Georga Gadamera niż Ingardena, dowodził, że dzieło literackie nie jest przedmiotem samym w sobie, który każdemu odbiorcy w każdym czasie ukazuje się w ten sam sposób. Nie jest pomnikiem,

który monologicznie objawia swoją ponadczasową istotę. Jest raczej jak partytura, nastawiona na wciąż ponawiany rezonans odczytania, który wyzwala tekst z materii słowa i nadaje mu aktualne istnienie.

Proces historycznoliteracki

Zarówno dla Jaussa (romanisty z wykształcenia), jak i dla Isera (anglisty), najważniejszy w badaniach literackich jest **proces historycznoliteracki**, który zaprzecza esencjalnym właściwościom literatury. Historia nie jest bowiem serią obiektywnie istniejących zdarzeń, a literatura zaś nie jest zbiorem tekstów istniejących poza historią. Chodzi o **dziejowość tekstów**, czyli o to, że nie tylko istnieją one w jakimś konkretnym czasie historycznym, ale także o to, że są one aktualizowane przez czytelników z innych epok, wedle odmiennych konwencji czytania i w odmiennym kontekście kulturowym. Ta dialektyka dzieła i jego odbioru, produkcji i recepcji, jest nie tylko, jak u Ingardena, **strukturalną właściwością literatury**, ale także czymś, czego Ingarden już nie zakładał — motorem napędowym **historii literatury**. Z tego powodu jednym z najważniejszych zadań badaczy literatury jest analizowanie tzw. **horyzontu oczekiwań**, czyli zmieniającego się nieustannie (w zależności od danej epoki) systemu presupozycji lekturowych, które umożliwiają odbiór dzieła.

System presupozycji lekturowych

Dzieło literackie, jak pisze Jauss, nawet wtedy, gdy wydaje się nowe, nie przedstawia się jako absolutna nowość w informacyjnej próżni, lecz przez **odpowiedzi**, jawne i ukryte sygnały, [...] przygotowuje publiczność do **ściśle określonego sposobu recepcji**.

Proces czytania jest więc realizacją określonych instrukcji, procesem sterowanej percepcji, co oznacza, że interpretacja nie jest nigdy całkowicie subiektywna ani dowolna, lecz zmuszona jest do przestrzegania intersubiektywnych reguł wpisanych w strukturę tekstu, gatunku czy doświadczenia estetycznego. Podobne przeświadczenie stanowi fundament koncepcji wspólnoty interpretacyjnej Stanleya Fisha, co nie może dziwić, albowiem pierwsze wystąpienia teoretyczne Fisha, zanim jeszcze stał się pragmatystą, były silnie zadłużone w teorii recepcji.

Podsumowanie

Do niewątpliwych osiągnięć fenomenologii, zwłaszcza Romana Ingardena, w badaniach literackich należy wprowadzenie do słownika teoretycznoliterackiego takich kategorii, jak: świata przedstawionego (definiowanego jako korelat aktów intencjonalnych), quasi-sądów (wykraczających poza opozycję sądów prawdziwych i fałszywych), konkretyzacji (jako wypełnianie lekturowego scenariusza), czytelnika implikowanego (założonej przez autora instancji odbiorczej).

Fenomenolodzy odrzucili psychologiczną i biograficzną kategorię autora, zastępując ją podmiotem aktów intencjonalnych, które są utrwalone w tekście i domagają się interpretacji.

Słownik terminów:

CZYTELNIK IMPLIKOWANY (ang. *implied reader*, niem. *implizit Leser*) – termin wprowadzony do badań fenomenologicznych przez Wolfganga Isera. Oznacza on zarówno wstępną strukturyzację możliwego znaczenia przez tekst, jak i finalizację tej możliwości przez czytelnika w akcie lektury.

W literaturze fenomenologicznej kategoria czytelnika implikowanego stanowi wprowadzenie twórczej aktywności czytelnika w interpretację dzieła. Jak pisał Sartre, autor pisze zatem, by odwołać się do wolności czytelnika, i domaga się jej, aby jego dzieło zaistniało. Wprowadzając na teoretycznoliteracką scenę czytelnika w głównej roli, fenomenolodzy starali się jednak, zgodnie z zaleceniami Husserla dbającego o czystość opisu, unikać posądzeń o dowolność odczytywania tekstu.

Iser zauważył, że każda odpowiedź na tekst jest subiektywna, ale nie oznacza to, że tekst znika w prywatnym świecie indywidualnych czytelników. Lektura nie jest zagrożona dowolnością interpretacyjną, ponieważ sumowanie znaczenia tekstu nie jest kwestią jednostkowych kaprysów, lecz wypełnianiem warunków wpisanych w strukturę samego dzieła. Sens dzieła powstaje na przecięciu dwóch perspektyw: tekstu i recepcji, czyli złożonego oddziaływania samego dzieła oraz recepcji historycznie uwarunkowanego czytelnika.

Fenomenologia a strukturalizm

W ten sposób fenomenologia stanowi przeciwwagę dla strukturalizmu, jeśli chodzi o genezę znaczenia. Dla strukturalistów znaczenie wytwarzane jest poprzez relacje wewnątrzsystemowe (wewnątrztekstowe), natomiast dla fenomenologów – przez akt świadomości intencjonalnej. Opozycja systemu (tekstu) i aktu (intencji) tworzy najogólniejsze ramy dwudziestowiecznych teorii literackich.

Opozycja Intencji i Tekstu

W tej perspektywie, centralnym zagadnieniem jest napięcie między intencją autora a strukturą samego tekstu, które staje się fundamentem dla dalszych rozważań nad procesem interpretacyjnym.

Gadamera koncepcja fuzji horyzontów

Współczesna fenomenologia utraciła dawną dynamikę, a jej środowisko nie uczestniczy już tak aktywnie w dyskusjach dotyczących literatury. Jedną z najciekawszych i najbardziej krytycznych kontynuacji myśli Edmunda Husserla stanowią hermeneutyczne dociekania Hansa-Georga Gadamera i Paula Ricoeura, które w dużym stopniu czerpią inspirację z wczesnych rozpraw ucznia Husserla – Martina Heideggera. Gadamerowska koncepcja fuzji horyzontów znalazła udane zastosowanie w badaniach historycznoliterackich Hansa Roberta Jaussa.

Chociaż teorie Romana Ingardena wciąż należą do kanonu teoretycznoliterackiego, ich obecny wpływ jest ograniczony. Wynika to z niskiej przydatności tych koncepcji w interpretacji konkretnych tekstów oraz z ich marginalnego zainteresowania kontekstualnym osadzeniem literatury. Nadzieje Husserla na stworzenie bezzałożeniowego fundamentu dla nauk, w świetle rozwoju filozofii XX wieku i współczesnej wiedzy o literaturze, okazały się nierealizowalne.

Upadły również niektóre fundamentalne założenia fenomenologii Husserlowskiej – w tym przekonanie, że teorie definiuje się przez „idealną treść możliwego poznania". Zakwestionowane zostało również przeświadczenie, że królestwo prawdy obiektywnej dzieli się na jasno wytyczone obszary odpowiadające poszczególnym dyscyplinom naukowym. Rozwój badań interdyscyplinarnych oraz powszechna nieufność wobec Teorii (pisanej przez duże „T") stoją w sprzeczności z fenomenologicznym postulatem czystego opisu ejdetycznego.

Koncepcja fuzji horyzontów, zaproponowana przez Gadamera, wyłania się jako istotny punkt odniesienia w refleksji nad literaturą. Zakłada ona, że rozumienie jest procesem dialogicznym, w którym dochodzi do zderzenia i wzajemnego przenikania się różnych horyzontów – czy to historycznych, kulturowych, czy indywidualnych. Proces ten umożliwia wyjście poza pierwotne ograniczenia interpretacyjne i otwiera przestrzeń dla nowych perspektyw.

Pomimo słabnącego zainteresowania fenomenologią, Gadamerowskie podejście podkreślające dialogiczność rozumienia pozostaje aktualne i inspirujące, szczególnie w kontekście interdyscyplinarnych badań nad literaturą.

Feminizm

Feminizm w literaturoznawstwie (na przykładzie wybranych koncepcji).

Zagadnienie pisarstwa kobiecego (H. Cixous).

Modele definiowania kobiecości w feminizmie (E. Showalter, H. Cixous).

Feminizm w literaturoznawstwie to podejście badawcze, które analizuje literaturę z perspektywy płci, zwracając uwagę na sposób, w jaki teksty literackie przedstawiają kobiety, kobiecość oraz relacje między płciami. Feministyczna krytyka literacka nie tylko bada sposób reprezentacji kobiet w literaturze, ale również kwestionuje dominujące patriarchalne struktury w społeczeństwie i w samej literackiej tradycji.

W kontekście literaturoznawstwa, feministki podejmują próbę redefinicji literackiej kanony, wprowadzając do analizy literackiej marginalizowane głosy kobiet, ich doświadczenia i perspektywy. Celem feminizmu literackiego jest podważenie hegemonicznych norm płciowych oraz przekształcenie sposobu, w jaki kobieta i jej głos są reprezentowane w kulturze i literaturze.

Zagadnienie pisarstwa kobiecego (H. Cixous)

Hélène Cixous, francuska filozofka i pisarka, jest jednym z czołowych przedstawicieli feministycznej krytyki literackiej. Cixous w swojej teorii pisarstwa kobiecego wyraźnie stawia opór patriarchalnym normom, które wykluczają kobiety z tradycyjnej literackiej produkcji i dominującej kultury. Jej najsłynniejsza koncepcja to **"ecriture féminine"** (pisanie kobiece), która zakłada, że kobieta powinna pisać z innej perspektywy niż mężczyzna, ponieważ jej

doświadczenie i tożsamość są inne. Cixous wskazuje, że tradycyjna literatura, tworzona przez mężczyzn, często traktuje kobiety jako obiekty, marginalizując ich głos i doświadczenie.

„Pisanie kobiece” ma być narzędziem wyzwolenia, które umożliwia kobietom wyrażenie swoich doświadczeń, pragnień, emocji i myśli w sposób, który nie jest podporządkowany męskim normom i formom. Cixous twierdzi, że kobiety muszą przełamać konwencje literackie i kulturowe, aby stworzyć nowy, odmienny sposób pisania, który będzie pełen jej indywidualności, emocji i unikalnego sposobu postrzegania świata.

Pisanie kobiece nie tylko różni się od tradycyjnego pisania mężczyzn, ale także odzwierciedla specyficzne doświadczenie ciała kobiety, jej cykliczności, seksualności i relacji z mężczyznami. Dla Cixous, pisarstwo kobiece staje się przestrzenią, w której kobieta może wyjść poza ciszę narzuconą przez społeczeństwo i literacką tradycję.

Modele definiowania kobiecości w feminizmie (E. Showalter, H. Cixous)

E. Showalter (Elaine Showalter) jest amerykańską teoretyczką literatury, która wprowadziła ważną kategorię do badań nad literaturą kobiet – „trójfazowy model” rozwoju literatury kobiecej. Zgodnie z tym modelem, Showalter wyróżnia trzy etapy pisarstwa kobiet:

1. **Femininny etap** – kobiety piszą, naśladując styl mężczyzn, zachowując męskie normy i konwencje. Jest to faza, w której kobiety starają się zmieścić w ramach literackich tworzonych przez mężczyzn.
2. **Feministyczny etap** – kobiety zaczynają krytykować i wyśmiewać męskie wzorce, domagając się prawa do własnej tożsamości literackiej. W tym okresie kobiety zaczynają ujawniać swoje doświadczenia i poruszać tematy, które były ignorowane lub marginalizowane przez tradycyjną literaturę.
3. **Feministyczno-reaktywny etap** – kobiety tworzą własne przestrzenie literackie, uniezależniając się od męskich wzorców i twórczości. W tym etapie pisarstwo kobiece staje się afirmacją kobiecej tożsamości i głosu, który nie musi już odpowiadać na potrzeby czy wymagania mężczyzn.

W swojej pracy Showalter zwraca również uwagę na **tradycję pisarstwa kobiet**, które do tej pory były traktowane marginalnie lub w ogóle nie dostrzegane przez krytykę literacką. Poprzez uwzględnienie literatury kobiet, feministki starają się stworzyć nową perspektywę czytania, która nie ogranicza się tylko do dominujących narracji męskich.

Hélène Cixous w swoich pracach rozwijała podobne idee, aczkolwiek bardziej koncentrując się na **koncepcji płci** i w jaki sposób literatura, a szczególnie pisarstwo kobiece, może reprezentować kobiecość jako coś dynamicznego i nieuchwytnego, a nie coś stałego i ustalonego przez męski punkt widzenia. Dla Cixous, kobiecość nie jest czymś narzuconym, lecz czymś, co może być twórczo rekonstruowane, a pisanie kobiece staje się sposobem na przekroczenie granic i otwarcie nowych przestrzeni dla kobiecego doświadczenia.

Obie teorie – Showalter i Cixous – wprowadzają różne modele, ale łączy je przekonanie, że kobieta musi wyjść poza granice narzucone przez patriarchalne społeczeństwo, tworząc własne formy wyrazu i redefiniując kobiecość na swoich własnych warunkach. W kontekście

feminizmu literackiego, oba podejścia są kluczowe dla zrozumienia, jak literatura może stać się przestrzenią oporu wobec dominujących norm społecznych i kulturowych.

Podsumowanie

Feminizm w literaturoznawstwie wprowadza istotne zmiany w analizie literatury poprzez uwzględnienie perspektywy kobiecej i dążenie do obalania patriarchalnych struktur. W kontekście pisarstwa kobiecego, zarówno Cixous, jak i Showalter, wskazują na konieczność tworzenia nowych form literackich, które nie tylko wyrażają doświadczenia kobiet, ale także kwestionują normy, które je ograniczają. Cixous stawia na tworzenie odrębnego pisarstwa kobiecego, które jest aktem wyzwolenia, podczas gdy Showalter analizuje rozwój literatury kobiecej w kontekście historycznym, identyfikując etapy, w jakich kobiece pisarstwo przechodziło od naśladownictwa do afirmacji własnej tożsamości.

Feminizm jest zjawiskiem bardzo złożonym i wielowymiarowym, z bogatą historią. Zanim stał się częścią nauki o literaturze, był przede wszystkim ruchem o charakterze społeczno-politycznym, którego początki sięgają XVIII wieku. Dopiero znacznie później, w XX wieku, pojawił się tzw. feminizm akademicki, obejmujący badania feministyczne, krytykę feministyczną, a w ślad za nimi także badania genderowe.

Powrót do historii ruchu feministycznego w USA i we Francji pozwala dostrzec różnorodność jego form. Ta wielość sugeruje, że należy mówić raczej o feminizmach niż o jednym feminizmie. Różne próby klasyfikacji tych zjawisk, podejmowane przez wielu badaczy, zazwyczaj opierają się na tradycyjnych kryteriach porządkujących. Porządkowano je m.in. chronologicznie, wyróżniając różne fale feminizmu. Uwzględniano także sposób zaangażowania w problematykę – wyróżniano feminizm społeczno-polityczny i akademicki.

Z kolei według form zaangażowania często wymieniano feminizm radykalny, liberalny czy socjalistyczny. Niektórzy badacze wyodrębniali także nurty uwzględniające różnorodność rasową, etniczną czy seksualną, takie jak feminizm kobiet kolorowych, kobiet klasy robotniczej czy feminizm lesbijski – zazwyczaj bardziej radykalny od innych odmian. W ramach tych orientacji opisywano także bardziej szczegółowe podziały, np. w ramach feminizmu radykalnego wyróżniano perspektywy libertariańskie i kulturowe, a w feminizmie liberalnym nurty monoandroginiczne i poliandroginiczne.

Jedna z klasyfikacji dzieliła feminizm społeczno-polityczny na trzy główne grupy: radykalne separatystki, liberalne gradualistki oraz feministki lewicowe. Niewątpliwie, wraz z dalszym rozwojem nurtu i jego wewnętrznym zróżnicowaniem, liczba odmian feminizmu będzie się zwiększać, co już teraz czyni ich klasyfikację niezwykle trudną.

Podstawowe rozróżnienie

Próba zaprowadzenia najprostszego porządku w tej różnorodności powinna uwzględniać rozróżnienie między feminizmem społeczno-politycznym a feminizmem akademickim.

Pierwszy z nich zainicjował ruch feministyczny ponad dwieście lat temu, walcząc o równouprawnienie kobiet i mężczyzn. Ten nurt, rozwijający się do dziś w wielu kierunkach, można uporządkować chronologicznie, wyróżniając feminizm pierwszej, drugiej i trzeciej fali.

Z kolei feminizm akademicki, który pojawił się w latach 60. XX wieku, nadał ruchowi wyzwolenia kobiet głębszy charakter, rozszerzając jego wpływy na sferę kultury duchowej człowieka. Stał się on kierunkiem interdyscyplinarnym, obejmującym różne dziedziny nauki, takie jak literaturoznawstwo, filozofia, teoria kultury, pedagogika, psychologia i inne.

Feminizm społeczno-polityczny

Ta wcześniejsza odmiana feminizmu, rozwijająca się od XVIII wieku, koncentrowała się na walce z nierównościami społecznymi i politycznymi. Skupiała się na konkretnych działaniach na rzecz praw kobiet oraz eliminacji wszelkich przejawów dyskryminacji i niesprawiedliwości, szczególnie w sferze prawnej i kulturowej.

FEMINIZM AKADEMICKI

Feminizm akademicki jest nurtem wywodzącym się z ruchu społeczno-politycznego, który koncentruje się na analizie i krytyce różnorodnych aspektów sytuacji kobiet. Rozwinął się w latach 60. XX wieku, szczególnie na amerykańskich uniwersytetach, dając początek m.in. studiom kobiecym (ang. *Women's Studies*) oraz krytyce feministycznej.

Od samego początku feminizm akademicki miał charakter interdyscyplinarny, obejmując różne dziedziny, takie jak literaturoznawstwo, filozofia, teoria kultury, psychologia, socjologia, antropologia i inne nauki humanistyczne. W jego ramach można wyróżnić różne podejścia, takie jak ginokrytyka, krytyka genderowa czy teoria feministyczna.

Warto jednak podkreślić, że feminizm akademicki nie istnieje w oderwaniu od społeczno-politycznego podłoża, które stanowiło jego podstawę i inspirację.

FEMINIZM SOCJOPOLITYCZNY

Feminizm społeczno-polityczny, na ogół porządkowany chronologicznie, bywa dzielony na trzy główne fale, każda z nich charakteryzująca się innymi hasłami i celami:

1. **Pierwsza fala** (XIX/XX wiek – początek lat 60. XX wieku):
   - **Główne hasło**: *Równość*
   - **Cel**: Uzyskanie równych praw dla kobiet i mężczyzn, takich jak prawo do głosowania czy dostępu do edukacji.
   - Najważniejszymi przedstawicielkami były angielskie sufrażystki oraz myślicielki, takie jak Mary Wollstonecraft, która w swoim dziele *A Vindication of the Rights of Woman* (1792) krytykowała wychowanie ograniczające rozwój kobiet.
2. **Druga fala** (lata 60.–80. XX wieku):
   - **Główne hasło**: *Różnica*

    - **Cel**: Określenie specyfiki różnic płciowych oraz ich znaczenia w społeczeństwie i kulturze. Feministki drugiej fali podkreślały konieczność walki z patriarchatem oraz redefinicji ról społecznych.
3. **Trzecia fala** (od lat 90. XX wieku):
    - **Główne hasło**: *Różnorodność*
    - **Cel**: Zwrócenie uwagi na wielość doświadczeń kobiet wynikającą z różnic rasowych, etnicznych, klasowych i kulturowych. Feministki tej fali krytykowały wcześniejsze fale za ignorowanie perspektyw kobiet spoza kręgu białych przedstawicielek klasy średniej.

Pierwsza fala feminizmu

Pierwsza fala feminizmu była związana przede wszystkim z walką o podstawowe prawa obywatelskie kobiet, takie jak prawo do głosowania czy dostęp do edukacji. Tendencje feministyczne narodziły się już w XVIII wieku, choć ich intensywny rozwój nastąpił na przełomie XIX i XX wieku, szczególnie w Anglii i Stanach Zjednoczonych.

Mary Wollstonecraft w swojej pracy *A Vindication of the Rights of Woman* podkreślała konieczność zapewnienia kobietom możliwości pełnego rozwoju intelektualnego i moralnego poprzez odpowiednie wykształcenie. Krytykowała m.in. model wychowania promowany przez Jeana-Jacques'a Rousseau w jego traktacie *Emil*, który przedstawiał kobietę z perspektywy wyraźnie męskiego punktu widzenia.

Ruchy kobiece i feministyczne w XIX i XX wieku

Ruchy kobiece, zwłaszcza działalność sufrażystek amerykańskich i angielskich oraz emancypantek, rosły w siłę przez cały XIX wiek. Myśl feministyczna tamtego czasu koncentrowała się przede wszystkim na dążeniu do zrównania praw obywatelskich obu płci oraz zwiększeniu udziału kobiet w sferze gospodarczo-ekonomicznej. Ważnym osiągnięciem tego okresu była uchwalona w 1848 roku w Seneca Falls (stan Nowy Jork) **Deklaracja Uczuć** („Declaration of Sentiments"), wzorowana na Deklaracji Niepodległości USA. Dokument ten wskazywał na konieczność reform w zakresie praw własności, rozwodów oraz równouprawnienia kobiet w życiu publicznym.

Do kluczowych postaci ruchu należały Susan B. Anthony, Elizabeth C. Stanton i Lucy Stone, które założyły organizacje działające na rzecz równouprawnienia. Ich działalność zaowocowała uchwaleniem w 1920 roku 19. poprawki do Konstytucji USA, gwarantującej kobietom prawo do głosowania.

Druga fala feminizmu

Druga fala feminizmu, która rozwinęła się w latach 60. XX wieku, była odpowiedzią na niezadowalający status kobiet w społeczeństwie, pomimo formalnego równouprawnienia. W 1963 roku ukazała się książka Betty Friedan „Mistyczna kobiecość" („The Feminine Mystique"), która analizowała społeczne i kulturowe oczekiwania wobec kobiet. Friedan zwróciła uwagę na „problem

bez imienia", czyli frustrację kobiet zamkniętych w roli gospodyń domowych, niezdolnych do pełnej realizacji swojego potencjału.

Kate Millett, w swojej książce „Sexual Politics" (1970), przeprowadziła krytykę patriarchalnych struktur społecznych i politycznych, wskazując na systemową opresję kobiet zarówno w sferze publicznej, jak i prywatnej. Podobne tematy podejmowała Shulamith Firestone w „The Dialectic of Sex", analizując wpływ biologicznych i kulturowych uwarunkowań na rolę kobiet. Hasła takie jak „prywatne jest polityczne" stały się symbolem drugiej fali feminizmu, która wskazywała, że osobiste problemy kobiet mają swoje źródła w strukturach społecznych i politycznych.

Trzecia fala feminizmu

Trzecia fala feminizmu, rozwijająca się od lat 90. XX wieku, stanowiła reakcję na kryzys ruchu feministycznego i jego wcześniejsze ograniczenia. Krytykowano dotychczasowe uniwersalistyczne podejście, które reprezentowało głównie białe, heteroseksualne kobiety z krajów zachodnich. Feministki trzeciej fali, uwzględniając różnorodność doświadczeń, podkreślały potrzebę analizy problemów kobiet z różnych środowisk – mniejszości etnicznych, seksualnych czy kobiet z krajów Globalnego Południa.

Wprowadzono również koncepcję „gender" jako społeczno-kulturowej tożsamości płci, odróżnianej od płci biologicznej. Feministki tej fali zwracały uwagę na konieczność dekonstrukcji stereotypów płciowych oraz wyzwolenia kobiet z ograniczeń narzucanych przez tradycyjne role społeczne.

Podsumowanie

Ruch feministyczny na przestrzeni wieków przechodził znaczące zmiany, dostosowując swoje cele do zmieniających się realiów społecznych. Od walki o podstawowe prawa obywatelskie, przez krytykę patriarchalnych struktur, aż po podkreślanie różnorodności doświadczeń – każda kolejna fala feminizmu wnosiła nowe idee, które wpłynęły na kształtowanie współczesnej debaty o prawach kobiet i równości płci.

Feminizm Akademicki

Feministyczna krytyka literacka to jeden ze współczesnych nurtów teorii literatury. Określa się ją jako analizę, interpretację i odbiór dzieła literackiego oraz instytucji badawczych z perspektywy kobiecego doświadczenia. Przedstawicielki tego nurtu różnicują podejścia do literatury, analizując świat przedstawiony, język i retorykę w literaturze z punktu widzenia specyficznie kobiecych doświadczeń.

Feminizm akademicki zaczął rozwijać się niemal równocześnie z "drugą falą" feminizmu socjopolitycznego. Mimo akademickiego charakteru, pozostawał ściśle powiązany z aktywnością społeczno-polityczną, często stanowiąc dla niej intelektualne zaplecze. Za jedną z prekursorek tego nurtu uważa się **Florance Howe**, nauczycielkę z Missisipi, która w 1964 roku przeprowadziła krytyczną analizę programów nauczania w USA i zainicjowała ataki na kanon edukacyjny tworzony przez białych mężczyzn.

Do lat 60. XX wieku feministyczna teoria i krytyka literacka pozostawały na marginesie życia akademickiego. Jednakże pierwsze badania kobiece (Women's Studies) zaczęły się rozwijać w USA i Wielkiej Brytanii właśnie w tym okresie. Pionierkami były m.in. **Cathy Cade** i **Peggy Dobbins**, które od 1966 roku prowadziły wykłady w New Orleans Free School, oraz **Naomi Wiesstein**, wykładająca historię kobiet w Chicago. W 1970 roku powstał pierwszy oficjalnie uznany program Women's Studies w San Diego.

Badania feministyczne w literaturze

Od połowy lat 60. badaczki takie jak **Kate Millett**, **Mary Ellmann**, **Elaine Showalter**, **Gayatri Chakravorty Spivak**, czy **Toril Moi** analizowały wizerunki kobiet w literaturze anglo-amerykańskiej, dekonstruując patriarchalne schematy i hierarchiczne struktury społeczne. Inspirując się pracami **Simone de Beauvoir** (przełożonymi na język angielski w 1953 roku) oraz **Virginii Woolf**, badaczki te wskazywały na odmienność pisarstwa kobiecego i wydobywały z niepamięci twórczość zapomnianych pisarek.

Zajmowały się także badaniem języka z perspektywy androcentrycznych struktur, analizując, jak język utrwala stereotypy kulturowe (np. przez dominujące formy takie jak "Bóg", "filozof", "podmiot"). W rezultacie badania feministyczne w literaturze otworzyły nowe interpretacyjne perspektywy, uwzględniające doświadczenia kobiet i ich specyficzne spojrzenie na świat.

Women's Studies – rozwój

Najwcześniej wyodrębniony nurt badań feministycznych, **Women's Studies**, skupiał się na kompleksowym zgłębianiu doświadczeń kobiet w historii, kulturze, polityce i społeczeństwie. Kluczowym założeniem było badanie kategorii "kobiecości" oraz dekonstrukcja stereotypów związanych z płcią. Programy te podkreślały także konieczność reinterpretacji historii i roli kobiet w społeczeństwie.

Teksty Virginii Woolf jako inspiracja krytyki feministycznej

Szczególnie inspirujące dla krytyki feministycznej okazały się takie teksty Virginii Woolf, jak *Trzy gwinie* (1938) oraz *Własny pokój*. W *Własnym pokoju* Woolf analizowała sytuację kobiet, zwracając uwagę na istotne ograniczenia wynikające z ich płci. Z kolei w *Trzech gwiniach*, skonstruowanych w formie eseju epistolarnego, Woolf występowała przeciwko wojnie jako wytworowi patriarchalnej cywilizacji, podejmując również problem różnic w psychice kobiet i mężczyzn.

Terminologia krytyki feministycznej

Jednym z kluczowych terminów wprowadzonych do krytyki feministycznej jest "ginokrytyka", zaproponowany przez Elaine Showalter w 1979 roku. Ginokrytyka koncentruje się na analizie kobiecej tradycji literackiej, doświadczeń oraz właściwości kobiecego stylu twórczego. Nancy K. Miller, w nawiązaniu do teorii Rolanda Barthesa, zaproponowała metaforę "tkania pajęczej sieci" jako sposobu opisu kobiecej twórczości. W tej koncepcji pisarka jest przedstawiana jako pajęczyca, której proces twórczy łączy się z własnym ciałem i doświadczeniami. Miller wskazywała również na

marginalizację kobiecych perspektyw przez mężczyzn, którzy w literaturze preferowali racjonalność i dystans.

Herstory i zmiana perspektyw badawczych

Jednym z przełomowych osiągnięć krytyki feministycznej było wprowadzenie perspektywy herstory, która zakładała analizę historii i kultury z kobiecego punktu widzenia. Herstory podważała tradycyjne formy opisu dziejów, dominujące w męskiej narracji ("his-story"). Przyjęcie tej perspektywy umożliwiło krytykę literatury kanonicznej oraz analizę innych dyscyplin humanistycznych, takich jak filozofia, historia i nauki społeczne, pod kątem ich androcentryzmu.

Écriture féminine i francuska szkoła feministyczna

Francuska szkoła krytyki feministycznej, reprezentowana przez Hélène Cixous, Luce Irigaray i Julię Kristevę, wprowadziła pojęcie *écriture féminine* (kobiecego pisania). Był to styl charakteryzujący się emocjonalnością, metaforycznością i nawiązaniami do ciała. Écriture féminine podkreślała odmienność kobiecej ekspresji literackiej, będąc jednocześnie formą sprzeciwu wobec tradycyjnych form pisarskich zdominowanych przez męskie wzorce.

Podsumowanie

Krytyka feministyczna, rozwijająca się od lat 60. XX wieku, stała się niezwykle różnorodnym nurtem, obejmującym wiele perspektyw i podejść badawczych. Dzięki takim badaczkom jak Elaine Showalter, Nancy K. Miller, Hélène Cixous czy Luce Irigaray, teoria feministyczna wypracowała nowe metody analizy literatury i kultury, które pozwoliły na pełniejsze zrozumienie kobiecej twórczości i doświadczeń. Obecnie badania nad literaturą feministyczną, gender studies i herstory stanowią istotny element humanistyki, przyczyniając się do redefinicji dotychczasowych narracji i kanonów.

Wyjściem do analizy Showalter była obserwacja dotycząca dominującej dotychczas krytyki feministycznej, a mianowicie nurtu rewizjonistycznego. Ten nurt posłużył jej do sprecyzowania ogólnych założeń kierunku przeciwnego, który traktował kobiecość i kobiece pisarstwo jako afirmatywny punkt wyjścia oraz główny przedmiot analiz.

Nurt rewizjonistyczny

Analizując dotychczasowy stan krytyki feministycznej (szczególnie w latach siedemdziesiątych), Showalter skrupulatnie opisała założenia tego nurtu. Najbardziej reprezentatywne stanowisko w tej kwestii zajęła Sandra M. Gilbert w artykule *What Do Feminist Critics Want?*. Nurt ten koncentrował się na obnażaniu mechanizmów represji wobec kobiet, demaskowaniu przejawów męskiej dominacji w literaturze i teorii literackiej oraz krytykowaniu kanonu literackiego tworzonego z perspektywy męskiej. Rewizjonizm feministyczny miał charakter ideologiczny, a jego centrum stanowiła feministka-czytelniczka, zajmująca się ujawnianiem przejawów opresji oraz analizą literackich przedstawień kobiet.

Jednak, jak zauważyła Showalter, nurt rewizjonistyczny, mimo swoich osiągnięć, wykazywał pewne ograniczenia. Skupiał się na krytykowaniu męskiej perspektywy, co utrwalało zależność od niej. Brakowało w nim afirmatywnego podejścia, które pozwoliłoby na zdefiniowanie specyfiki kobiecego pisarstwa jako odrębnego fenomenu.

Porzucenie perspektywy androcentrycznej
Showalter postulowała konieczność odejścia od perspektywy androcentrycznej na rzecz ginocentrycznej, czyli skupienia się na kobiecym doświadczeniu i specyfice kobiecego pisarstwa. Według niej, krytyka feministyczna musi odnaleźć własny głos, stworzyć autonomiczną teorię oraz niezależny system badawczy. Afirmacja kobiecości miała być pozytywnym źródłem siły, które umożliwiłoby rozwój teorii feministycznej wolnej od androcentrycznych założeń.

Ginokrytyka jako przełomowy etap
Showalter zdefiniowała ginokrytykę jako nurt afirmatywny, koncentrujący się na odkrywaniu tradycji kobiecej w literaturze. Wskazała, że konieczne jest zbadanie historii, stylu, tematów, gatunków i struktur kobiecego pisarstwa, a także analiza specyficznych aspektów kobiecego procesu twórczego. W swojej pracy zwróciła uwagę na cztery modele definiowania kobiecości: biologiczny, językowy, psychoanalityczny i kulturowy.

1. **Model biologiczny** podkreślał znaczenie ciała i fizjologii w kształtowaniu specyfiki kobiecego pisarstwa.
2. **Model językowy** dotyczył poszukiwań unikalnego kobiecego języka i sposobów jego ekspresji.
3. **Model psychoanalityczny** badał związki między psychiką a procesem twórczym kobiet.
4. **Model kulturowy** analizował wpływ społecznych i kulturowych uwarunkowań na twórczość kobiet.

Showalter uznała ginokrytykę za kluczowy etap w rozwoju krytyki feministycznej, który umożliwia wypracowanie spójnej i niezależnej perspektywy badawczej, skoncentrowanej na afirmacji kobiecości i specyficzności kobiecego doświadczenia.

Ten fragment omawia różne podejścia do analizy literatury feministycznej, zwłaszcza w kontekście psychoanalizy, teorii feministycznych i kwestii związanych z podmiotowością kobiet w sztuce. W szczególności mówi o wyzwaniu, przed którym stanęły kobiety pisarki, próbując przełamać stereotypy dotyczące ich twórczości i miejsca w społeczeństwie. Autorki takie jak Sandra M. Gilbert i Susan Gubar wskazują na wykluczenie kobiet-artystek z głównego nurtu literatury, ale również na to, jak to wykluczenie wpływało na ich twórczość, czyniąc ją bardziej oryginalną i autentyczną.

Podjęto również temat psychoanalitycznych teorii, zwłaszcza psychoanalizy Lacanowskiej, która stanowiła punkt wyjścia do różnych krytycznych podejść feministycznych, takich jak prace Nancy K. Miller. W swojej pracy, Miller wykorzystuje mit o Arachne, aby podkreślić, że kobiety piszące tworzą nie tylko teksty, ale również „ślady siebie samych" w tych tekstach. Zamiast zaakceptować tradycyjny, patriarchalny model autora, Miller sugeruje nowy sposób myślenia o autorstwie, który uwzględnia kobiece doświadczenie.

Z kolei francuska krytyka feministyczna, na przykład Hélène Cixous, promuje ideę „écriture feminine" — pisarstwa, które ma swoje źródło w specyficznych doświadczeniach kobiet, często niedostrzeganych lub tłumionych przez patriarchalne struktury społeczne. Cixous twierdzi, że kobiece pisarstwo jest dzikie, nieokiełznane i wykracza poza tradycyjne ramy literackie, co sprawia, że staje się nie tylko wyrazem kobiecej inności, ale także narzędziem wyzwolenia.

Koncepcje te, choć różne w podejściu, koncentrują się na wzmocnieniu pozycji kobiet w literaturze i analizie literackiej. Zwracają uwagę na to, jak ważne jest uwzględnienie kobiecego doświadczenia w

rozumieniu procesów twórczych, a także na to, że kobiety piszące są często w stanie tworzyć dzieła, które wykraczają poza tradycyjne normy i struktury kulturowe.

Kristeva, przywołując terminologię psychoanalizy Lacanowskiej, dokonała swoistej reinterpretacji, uznając fazę preedypalną za rozwojową, a fazę edypalną za symboliczną. To, co semiotyczne (oparte na popędach), umożliwia nam wyrażanie uczuć, jest chaotyczne i stale poszukuje sposobu określania znaczenia. Z kolei porządek symboliczny – racjonalny, obiektywny i podporządkowany regułom gramatycznym – jest związany z porządkiem społecznym. Jednak to właśnie sfera semiotyczna, związana z funkcjonowaniem popędowym, obszar dynamiczności i aktywnej potencjalności, stanowi swoisty rezerwuar niewyczerpanej energii, który oddziałuje na język i znajduje się w relacji konfliktowej z porządkiem symbolicznym. Symboliczne pojawia się w rozwoju podmiotu dopiero w fazie edypalnej i odpowiada za ukonstytuowanie systemu porządkowania języka, wydawania sądów itp. Najprościej mówiąc, różnica między porządkiem symbolicznym a semiotycznym przejawia się w koncepcjach Kristevej o różnicach między męskością i kobiecością, a także w różnicach między prawdziwą, dynamiczną twórczością kobiecą, zakorzenioną w tym, co semiotyczne, a chłodną, wykalkulowaną twórczością mężczyzn, osadzoną w porządku symbolicznym. Ostatecznie kobieca twórczość pochodzi z preedypalnej sfery imaginacyjnej, co wyjaśnia, dlaczego zasługuje ona na rangę twórczości w pełnym znaczeniu. Jeśli dodatkowo przywołać inne myśli Kristevej i połączyć tę koncepcję z ideą „nieustającej produkcji" jako najważniejszego atrybutu tekstu literackiego, otrzymujemy bardzo spójny obraz poglądów autorki na literaturę i rolę kobiecej twórczości.

Twórczość kobieca według Kristevej

Preedypalna faza to okres najsilniejszej jedności dziecka (córki) z ciałem matki, co jest mocno podkreślane przez Kristevę oraz przez inne teorie. Koncepcje te pozostają w silnej polemice z Freudowską teorią "wybrakowania" kobiety. Kristeva przeciwstawiała fazę Matki fazie Ojca. To, co matczyne (a zarazem semiotyczne), jest procesualne i zmienne, stanowi opór języka przeciwko ojcowskiemu porządkowi, czyli przeciwko ujednolicaniu znaczeń w ramach określonego porządku. Irigaray, autorka koncepcji podmiotu związanego z ciałem matki, stworzyła swoistą apologię odmienności kobiety, zakorzenionej w jej własnej cielesności i w naturalnym związku z matką. Jej teoria miała charakter polemiczny, a jej najważniejszym zadaniem było znalezienie miejsca dla specyficznej kreacji płynącej z ciała i ufundowanej na głębokim, pierwotnym związku. Formuła „mówić jako kobieta" (parler-femme) oznaczała stworzenie specyficznego żeńskiego idiolektu, który jest nieodłącznie powiązany z ciałem kobiety, a zarazem z ciałem matczynym, które zostało wyparte. Budowanie utraconej, pierwotnej jedności cielesnej z matką pozwala kobiecie odzyskać własny, suwerenny głos. W swoim tekście Irigaray nawoływała:

„Musimy także znaleźć, odnaleźć, wynaleźć słowa, zdania, które opisują nasz najbardziej archaiczny, a zarazem najbardziej aktualny związek z naszymi ciałami, zdania, które tłumaczą więź między jej ciałem a ciałami naszych córek. Musimy odkryć język, który nie scala ciało-w-ciało, jak do tego dąży język ojcowski, ale który wyraża tę więź słowami, które nie przekreślają cielesności, lecz mówią o niej w sposób pełen szacunku."

Pisarstwo a cielesność

Różnica specyficzna kobiecości, zdaniem Irigaray, nie leży tylko w ciele. Dlatego też oczywista staje się analogia między pisarstwem a cielesnością, między tekstualnością a seksualnością, a nawet między biologią ciała kobiety a jej pisarstwem. Pogląd ten wyrażały niemal wszystkie prądy

feministyczne, dla których écriture féminine oznaczało pisarstwo powiązane z ciałem, a Kristeva wskazuje na język, który wychodzi z innego świata, będącego odbiciem tej cielesności.

„Pisz siebie: twoje ciało musi stać się słyszalne" – takie apele i nakazy pojawiały się w twórczości Hélène Cixous. W jej przekonaniu twórczość kobiety nie leży jedynie w języku, lecz także w cielesno-językowym doświadczeniu. Głębsza świadomość absolutnie nieusuwalnego składnika kobiecej tożsamości i seksualności przekładała się na zwiększone możliwości twórcze. W słynnej pracy „Śmiech Meduzy" autorka formułuje rewolucyjny postulat: „Więcej ciała, więc więcej pisania". Kobiece „wstąpienie w tekst", podobnie jak wejście w świat i historię, uwarunkowane jest gruntownym poznaniem własnej cielesności. Pisanie to także ciągłe doświadczanie i wydobywanie na powierzchnię tego, co specyficznie kobiece, a co dotychczas było tłumione i zmuszone do funkcjonowania w obrębie tradycyjnych, patriarchalnych norm. Ostatecznie zarówno Cixous, jak i Julia Kristeva czy Luce Irigaray – choć w kontekście psychoanalitycznym – zakwestionowały tezy o ułomności żeńskiej twórczości w stosunku do męskiej, proponując idee nadmiaru i nieograniczonego potencjału. Twórczość kobiecą przypisano erupcjom stłumionej energii życiowej, płodności i hojności obdarowywania.

Kiedy pytamy, jak te koncepcje procesu twórczego i źródeł kobiecej kreacji przekładały się na sam język literatury, staje się jasne, że écriture féminine to nie tylko postulaty i apele, ale także specyficzny styl pisania. Choć trudny do jednoznacznego zdefiniowania, jego cechy są na tyle wyraziste, by dostrzec pewne jego specyficzne właściwości. Jedną z najczęściej dostrzeganych cech écriture féminine jest cielesność i zmysłowość. W praktyce oznacza to daleko posuniętą indywidualizację – tak jak cielesność jest absolutnie indywidualna i niepowtarzalna, tak styl ten wykracza poza obowiązujące modele dyskursywne, które nadają spójność wypowiedziom, wewnętrzną organizację i porządek. Pisanie staje się sposobem na złamanie tych dyskursywnych konwencji.

Écriture féminine charakteryzuje się chaotycznością, wieloznacznością, nielinearnością i rozbiciem struktur zdaniowych. Tradycyjne formy narracji, a nawet sama narracyjność, zostają zakwestionowane. Na ich miejsce pojawiają się formy symultaniczne, polifoniczne i heteromorficzne, często balansujące na granicy komunikatywności. Język jest gęsty, zmysłowy, pełen erotycznych metafor. Ciało w tym języku nie jest przedmiotem, lecz formą mówienia, materialnością, która łączy się z płynnymi, otwartymi znaczeniami. Cixous nazywa to połączeniem signifiant i signifié, zaś Irigaray mówi o słowach, które nie przekazują znaczenia w tradycyjny sposób, lecz „mówią cieleśnie".

Teoria écriture féminine zyskała szczególną popularność w latach 60. i 70., kiedy zaczęły zachodzić filozoficzne i teoretycznoliterackie przemiany, które dziś określamy jako ponowoczesność. Przemiany te przyczyniły się do krytyki patriarchalnego systemu i seksizmu, a także zainspirowały rozwój samej teorii pisania kobiet. Największy wpływ miały takie zjawiska, jak krytyka fallogocentryzmu, dekonstrukcja tradycji filozoficznej, w tym filozofii Jacques'a Derridy, oraz rozwój teorii pisania u Derridy i Barthesa.

Francja stała się głównym ośrodkiem feminizmu ponowoczesnego, z przedstawicielkami takimi jak Cixous, Kristeva i Irigaray, które inspirowały rewizję klasycznych pojęć tożsamości i roli kobiet w kulturze. W myśli Derridy, która podważała hierarchię opozycji, szczególne miejsce zajmowała krytyka tradycyjnych podziałów, w tym dominacji męskiego racjonalizmu, który marginalizował kobiece ciało i zmysłowość.

Krytyka myśli Freudowskiej oraz Lacanowskiej była istotnym elementem feminizmu ponowoczesnego. Freudowska koncepcja zazdrości o penisa, biologicznego determinizmu i panseksualizmu była poddana głębokiej rewizji, a w myśli Lacana i jego reinterpretacjach Freuda feministki znalazły zarówno kontrowersyjne, jak i inspirujące wątki.

Koncepcja niepoznawalności kobiety, zaprezentowana przez Luce Irigaray, podkreślała potrzebę radykalnej zmiany perspektywy w analizie tradycji filozoficznej, która zawsze konstruowała kobiety w perspektywie męskiej. Irigaray podkreślała, że kobieta nie może być postrzegana jako odbicie mężczyzny, lecz musi wyłonić własną, niezależną tożsamość.

Patriarchalny system pojęciowy, który przez długi czas zdominował myślenie o literaturze, wciąż jest obecny, ale feministki z powodzeniem znalazły swoje miejsce także w pozytywnej fazie ponowoczesności i poststrukturalizmu. Przez rewizjonizm i krytykę mechanizmów stosowanych wobec kobiet w dyskursach zdominowanych przez patriarchat, feministki zaczęły tworzyć projekt feministyczny, który zmienia perspektywę kulturową. Jak zauważa Showalter w *Krytyce feministycznej na rozdrożu*, na początku lat osiemdziesiątych, przyjęcie perspektywy kulturowej wymagało zmiany w sposobie pisania historii (także historii kultury), która była do tej pory tworzona z męskocentrycznego punktu widzenia. W związku z tym, feministki postanowiły napisać nową historię kultury z feminocentrycznej perspektywy, w której uwzględniono bardziej złożoną dynamikę relacji między kobietą a kulturą. Showalter podkreślała, że pisarstwo kobiece nie może być izolowane od całego literackiego uniwersum. Ważne jest analizowanie zmieniającej się relacji między twórczością męską a kobiecą, w kontekście szerokiego procesu historycznego i kulturowego.

Zadaniem feministycznej krytyki literackiej jest umieszczanie pisarek w odpowiednim kontekście kulturowym, uwzględniając instytucje produkcji, publikacji, stosunki między pisarką a publicznością, a także hierarchie istniejące między gatunkami literackimi. To podejście do krytyki, które Showalter zaprezentowała w *Krytyce feministycznej na rozdrożu*, okazało się cenną i inspirującą perspektywą, która chroniła feministyczną krytykę przed izolacjonizmem, mimo iż napotkała wiele ataków. Krytyczki feministyczne często były oskarżane o zamknięcie krytyki feministycznej w "więzieniu kobiecości", co zbiegało się z rosnącym wpływem studiów genderowych, które szybko wyparły ginokrytykę. Jednak pomimo tej krytyki, ginokrytyka miała istotne znaczenie w rozwoju teorii i krytyki feministycznej, otwierając drogę do głębszego zrozumienia literackiej obecności kobiet oraz rozszerzając wiedzę o ich doświadczeniach.

Współczesna krytyka feministyczna, zwłaszcza ta o zróżnicowanym kontekście kulturowym, nadal zachowuje swoją aktualność. Przykłady takich badaczek to Barbara Johnson i Gayatri Chakravorty Spivak, które łączą dekonstrukcję z krytyką społecznych i kulturowych form dyskryminacji. Feministki takie jak te, w swej pracy, skutecznie wypracowały kompromis między wymaganiami akademickimi a rzeczywistym zaangażowaniem politycznym, analizując ukryte opozycje i hierarchie w społeczeństwie. Feministki amerykańskie w szczególności koncentrowały się na kwestiach interwencyjnych i były często bardziej radykalne w swej krytyce systemów dominacji niż ich męscy odpowiednicy.

Feminizm kulturowy, który zyskał popularność w latach osiemdziesiątych XX wieku, rozwinął się na gruncie dekonstrukcjonizmu. W tym kontekście krytyka feministyczna stała się narzędziem do analizy wszelkich form społecznej i kulturowej nierówności, wskazując na te mechanizmy, które przyczyniają się do utrzymania dominujących struktur w literaturze i społeczeństwie. Warto podkreślić, że

feminizm akademicki, który rozwinął się w tym okresie, łączył interdyscyplinarne podejście, uwzględniając socjologię, psychologię, historię sztuki, muzykologię oraz literaturoznawstwo.

Gender Studies

Gender Studies w literaturoznawstwie (na przykładzie koncepcji J. Butler).

Gender Studies w literaturoznawstwie (na przykładzie koncepcji J. Butler)

Gender Studies to dziedzina badań, która koncentruje się na analizie tożsamości płciowej, ról społecznych, reprezentacji płci i seksualności, a także na interakcji tych elementów z normami społecznymi, kulturowymi i politycznymi. W literaturoznawstwie, **Gender Studies** bada, w jaki sposób literatura przedstawia i kształtuje postrzeganie płci, w jaki sposób konstrukcje płciowe są tworzone, dekonstrukowane i negocjowane w różnych kontekstach literackich. Podejście to zmienia sposób czytania tekstów literackich, zwracając uwagę na ukryte struktury władzy związane z płcią, które wpływają na narracje, postaci i struktury fabularne.

Koncepcja Judith Butler

Judith Butler jest jedną z czołowych postaci we współczesnym **Gender Studies**, a jej prace miały ogromny wpływ na literaturoznawstwo i feministyczną krytykę literacką. Butler, w swojej kluczowej pracy **„Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity"** (1990), wprowadza koncepcję **performatywności płci** i kwestionuje tradycyjne rozumienie płci jako stałej, biologicznej tożsamości.

Performatywność płci

Zgodnie z Butler, **płeć** nie jest czymś, co jest biologicznie określone, ani czymś, co wynika z wewnętrznej tożsamości. Zamiast tego, płeć jest **performowana** – jest to wynik działań, zachowań, mówienia, które powtarzają się i w ten sposób tworzą iluzję, że istnieje coś stałego i naturalnego. **Performowanie płci** to ciągła praktyka, która kształtuje, jak postrzegamy siebie i innych w kontekście norm płciowych.

Butler twierdzi, że to, co postrzegamy jako naturalną tożsamość płciową, jest w rzeczywistości wynikiem powtarzających się działań, które utrwalają społeczne normy. Płeć, zdaniem Butler, nie jest związana z biologicznymi różnicami, ale jest wynikiem **społecznych i kulturowych praktyk**. To, co nazywamy "mężczyzną" i "kobietą", to kategorie, które zostały stworzone przez społeczeństwo i które są przez nie ciągle utrwalane.

Płeć jako konstrukcja społeczna

W tej perspektywie, literatura staje się przestrzenią, w której możemy badać, jak płeć jest tworzone, modyfikowane i wreszcie poddawane rewizji. Kiedy czytamy teksty literackie, możemy zauważyć, w jaki sposób postaci literackie wykonują płeć, jak wchodzą w interakcje z oczekiwaniami społecznymi dotyczącymi swojej płci, jak budują swoje tożsamości i jak te tożsamości są poddawane kontroli, weryfikacji i rewizji.

Przykładowo, w literaturze można badać, jak postaci męskie i kobiece są konstruowane na poziomie języka, jak ich działania i emocje są „płciowane" przez autorów i jakie konsekwencje ma to dla fabuły i dynamiki społecznej w przedstawionym świecie.

Zastosowanie teorii Butlera w literaturoznawstwie

Butlerowska koncepcja performatywności płci w literaturoznawstwie zmienia sposób, w jaki interpretujemy teksty literackie. Zamiast traktować płeć jako kategorię, którą można przypisać do postaci na podstawie ich cech biologicznych, czy społecznych, badacze literatury zaczynają widzieć płeć jako **złożoną, performatywną praktykę**, która jest realizowana w aktach literackich. W ramach tej perspektywy można analizować, jak różne teksty literackie przedstawiają płciowe performatywności, jak te performatywy są używane do budowania lub destabilizowania tożsamości postaci, a także jak literatura może kwestionować lub utrwalać społeczne konstrukcje płci.

Przykładem literackim może być analiza powieści, w której postać kobieca na pozór wpisuje się w tradycyjnie przypisane jej role (np. matki, żony, ofiary), ale poprzez swoje działania i decyzje zaczyna kwestionować te normy. Z perspektywy Butlera, to właśnie te „niewłaściwe" zachowania stają się performatywnymi aktami, które zmieniają naszą percepcję jej tożsamości płciowej.

Relacja płci a literatura: Dekonstrukcja tradycyjnych tożsamości

Butler wprowadza również pojęcie **dekonstrukcji tożsamości**. W literaturoznawstwie oznacza to badanie, jak w literaturze klasycznej czy współczesnej dochodzi do rozkładu tradycyjnych pojęć związanych z płcią. Dekonstrukcja tożsamości płciowej w literaturze odbywa się na różnych poziomach: od rewizji tradycyjnych ról kobiecych i męskich w fabule, przez rozważanie możliwości zmiany tożsamości płciowej w ramach samego tekstu, aż po zastanawianie się nad tym, jak literatura może pomóc w tworzeniu nowych, bardziej elastycznych definicji płci i tożsamości.

Podsumowanie

Podejście Butlera do płci w **Gender Studies** w literaturoznawstwie zmienia sposób, w jaki badamy reprezentację płci w literaturze. W tradycyjnych analizach literackich często traktowano płeć jako stałą kategorię, której cechy były określone przez biologię czy normy społeczne. Z perspektywy Butlera, płeć jest performatywna – tworzy się i kształtuje poprzez powtarzające się działania i zachowania, które nie są naturalne ani biologiczne, ale społecznie i kulturowo uwarunkowane.

Koncepcja performatywności płci pozwala na analizę literatury w kontekście interakcji między tekstem a normami płciowymi, badając, jak literatura może zarówno odzwierciedlać, jak i kwestionować społeczne konstrukcje płci.

Wrażliwość

Te dwa obco brzmiące terminy zdobyły w ostatnich latach taką karierę, porównywalną do tej, którą jeszcze niedawno cieszyły się pojęcia takie jak "konstrukcja" czy "postmodernizm". Pojawiły się niemal we wszystkich dyskursach humanistycznych, w tym również w literaturze.

Jednakże nie oznacza to, że zakresy semantyczne tych terminów pokrywają się, ani że ich zastosowanie jest jednorodne. Oba pojęcia wiążą się z różnymi nurtami w humanistyce i teorii literatury, znanymi pod nazwą badań genderowych (Gender Studies) oraz badań queerowych (Queer Studies). Łączy je wspólne dążenie do uaktywnienia takich znaczeń, szczególnie w odniesieniu do kanonu literackiego. Obecnie często używane określenie „wrażliwość genderowa" lub "gender sensitivity" dotyczy kwestii związanych z seksualnością, co stanowi istotną część analizy, mimo że przez długi czas takie tematy były ignorowane.

Badania te przyczyniają się do powstania nowego typu wrażliwości, którą można określić mianem "wrażliwości na inność". W przypadku gender oznacza to uwrażliwienie na różnice płciowe oraz na ich funkcję w społeczeństwie i kulturze. Termin "gender" bywa czasami tłumaczony na język polski niezbyt adekwatnie (np. jako "płeć społeczno-kulturowa", "rodzaj", "rola płciowa"), co prowadzi do rozbieżności w interpretacjach. Zatem najczęściej pozostaje używać angielskiego terminu, ponieważ oddaje on lepiej subtelności związane z analizą ról społecznych wynikających z płci.

Początki badań genderowych

Za prekursorów badań genderowych w humanistyce uznaje się obecnie amerykańską antropolożkę Margaret Mead (1901–1978), która w swojej książce *Płeć i charakter w trzech społecznościach pierwotnych* analizowała zależność roli jednostki w społeczeństwie od jej statusu płciowego. Choć Mead nie używała terminu "gender", jej prace stanowiły istotny punkt wyjścia dla dalszych badań w tym zakresie.

Gender jako element praktyk społecznych

Warto podkreślić, że płciowość jest kształtowana nie tylko przez biologię, ale także przez społeczne konstrukcje, które wyznaczają określone role w przestrzeni społecznej i kulturowej. Jednym z głównych założeń badań genderowych jest to, że przypisywanie cech charakterystycznych kobietom i mężczyznom stanowi praktykę społeczną, która ma realny wpływ na ich pozycję w społeczeństwie.

Rozwój pojęcia gender w dyskursie feministycznym

Z kolei amerykański psychoanalityk Robert Stoller (ur. 1934) w 1964 roku na Kongresie Psychologicznym w Sztokholmie zaprezentował koncepcję tożsamości płciowej jako "gender identity". Jego badania stanowiły przełom w pojmowaniu płci jako elementu bardziej złożonego niż tylko biologiczny wymiar.

Gender w literaturze

Terminy "gender" i "queer" zyskują coraz większe znaczenie także w kontekście literatury. Literatura, która kiedyś ignorowała różnice płciowe i seksualne, teraz zaczyna angażować te kategorie w analizie tekstów, co prowadzi do nowego rodzaju wrażliwości. Dzisiejszy krytyk literacki często identyfikuje się z tą nową wrażliwością, traktując ją jako element reinterpretacji tekstów i zmian w samym dyskursie literackim.

Świadomość genderowa

Obecnie badacze, badając literaturę, przyjmują nowe perspektywy, które uwzględniają rolę genderu i queer w tworzeniu narracji. Zatem, w analizie literackiej uwzględnienie wrażliwości na te kwestie staje się nie tylko potrzebne, ale wręcz obowiązkowe w kontekście współczesnych badań humanistycznych.

Oakley rozróżnia płeć biologiczną (sex) jako zespół cech anatomicznych i fizjologicznych, które pozwalają odróżnić kobiety od mężczyzn. Jest ona uznawana za naturalną.

Płeć społeczno-kulturowa (gender) to zbiór atrybutów, zachowań, wyobrażeń i oczekiwań społecznych związanych z płcią biologiczną. Jest ona uznawana za coś skonstruowanego, ale jednocześnie ściśle wyznacza funkcje pełnione przez daną jednostkę w społeczeństwie i kulturze, wpływa także na jej status i prawa.

W wyniku tego rozróżnienia w badaniach genderowych zaczęto przyjmować, że płeć biologiczna (sex) jest pierwotna i stanowi fundament dla płci społeczno-kulturowej (gender), która jest wobec niej wtórna i nadbudowywana. W tym sensie płeć biologiczna traktowana była esencjalistycznie, a płeć społeczno-kulturowa – konstrukcjonistycznie (jako konstrukcja pojęciowa lub dyskursywna, wytwór społeczeństwa). W ten sposób stwierdzono, że płeć biologiczna nie jest dana na stałe (np. w przypadku transseksualizmu). Stoller zauważał, że mogą występować przemieszczenia płciowe – nie wszyscy ludzie identyfikują się z przypisaną im płcią. Jego badania doprowadziły do wniosku, że tożsamość psychoseksualna nie jest wrodzona, ale kształtowana przez kulturowe uwarunkowania. Choć różnice biologiczne mają wpływ na społeczne oczekiwania, to jednak w dużej mierze są one zależne od konstrukcji społecznych.

Termin "gender" w ujęciu Stollera miał szersze znaczenie związane z płcią, obejmujące wszelkie możliwe zachowania, emocje itp., które mogą się do niej odnosić, ale które nie muszą wywoływać skojarzeń biologicznych. Ta perspektywa otworzyła nowe możliwości badawcze w obszarze feministycznym.

Wprowadzenie kategorii gender pozwoliło na zmianę podejścia do płci, przestała być ona uznawana za „przeznaczenie” kobiety, za jej „naturę”. Kategoria gender dała możliwość samookreślenia się i wyzwolenia.

Termin "gender" zaczął się pojawiać na gruncie amerykańskim na początku lat siedemdziesiątych. W 1970 roku, w słynnej książce *Sexual Politics*, Kate Millett podjęła się analizy tradycyjnych ról płciowych i przyczyny tej opresji dostrzegała przede wszystkim w perswazyjnym charakterze, który determinował stosunki między płcią biologiczną a płcią społeczną. Wykazywała także polityczne uwarunkowania ról płciowych i mechanizmy władzy wpisane w relacje mężczyzna - kobieta.

Kiedyś uważano, że płeć biologiczna była jednoznacznie przypisana do określonych ról społecznych, ale wprowadzenie do dyskursu rozróżnienia na płeć biologiczną i płeć społeczno-kulturową zaczęło otwierać nowe perspektywy. Lacanowskie teorie, które przypisują fazie edypalnej kluczową rolę w psychoseksualnym rozwoju człowieka, były znacząco rewizjonowane przez Chodorow, która skupiła się na fazie preedypalnej. To właśnie w tym okresie zauważyła mechanizmy psychoseksualne, które miały fundamentalne znaczenie w procesie różnicowania płci.

Chodorow zwróciła szczególną uwagę na proces kształtowania się tożsamości płciowej dziewczynek, który przebiega równocześnie z procesem różnicowania, choć oczywiście w przypadku każdej płci ma swoje specyficzne cechy. Ze względu na bardzo istotny wpływ matki na ten proces, chłopcy określają swoją tożsamość płciową w sposób negatywny (np. „nie bycie kobietą"), co prowadzi do wzmocnienia poczucia męskości. Natomiast w okresie preedypalnym między synem a matką mogą występować specyficzne, choć nie zawsze wyrażone, mechanizmy psychoseksualne, których nie ma w relacjach między córkami a matkami. Dopiero po przejściu w fazę edypalną chłopiec dostrzega różnice płciowe matki i zaczyna postrzegać je jako problem, a nie tylko zjawisko. Jest to moment, w którym rodzi się poczucie wyższości mężczyzn względem kobiet, a to poczucie staje się kluczowe w kształtowaniu się tożsamości mężczyzny.

W kontekście tożsamości dziewczynek, proces identyfikacji jest bardziej pozytywny i oparty na podobieństwach. Chodorow określa ten proces mianem „symbiozy", co pozwala zrozumieć, dlaczego problemy z tożsamością płciową u kobiet pojawiają się dopiero po fazie edypalnej, kiedy to wkracza dominacja androcentryczna – władza męska i kulturowe, społecznie uwarunkowane oczekiwania wobec kobiet.

W swojej książce *The Reproduction of Mothering*, Chodorow wskazała, że różnice w psychoseksualnym rozwoju chłopców i dziewczynek mają głębokie konsekwencje społeczne i kulturowe. W szczególności podkreśliła, że płeć społeczno-kulturowa nie jest cechą wrodzoną, lecz jest kształtowana przez interakcje społeczne i historyczne procesy kulturowe.

W 1975 roku antropolożka Gayle Rubin posłużyła się pojęciem „sex-gender system" w celu opisania systemowych relacji w życiu plemiennym, które obejmowały nie tylko kwestie reprodukcji, ale również seksualności i wymiany kobiet między plemionami. Koncepcja ta okazała się bardzo inspirująca dla feministycznych badaczek reprezentujących różne dyscypliny humanistyczne.

Płeć biologiczna nie jest pierwotną i naturalną cechą (jak np. męskość lub kobiecość). Istnienie homoseksualizmu, jako orientacji seksualnej, jest częścią konstrukcji społecznych i kulturowych, które przynależą do określonych norm i wzorców zachowań. W każdym z tych przypadków konstrukcjonistyczne podejście zaprzecza istnieniu jakiejkolwiek pierwotnej płci, zarówno kobiecej, jak i męskiej, czy homoseksualnej. Również kategorie takie jak lesbijskość czy gejowskość są uwarunkowane społeczno-kulturowo, z uwzględnieniem kontekstu historycznego i norm kulturowych, które determinują gesty, sposób ubierania się, a także oczekiwania względem bycia kobietą, mężczyzną, lesbijką, gejem itp.

W wielu ujęciach konstrukcjonistycznych, jak np. w teorii Judith Butler, płeć biologiczna jest traktowana jako społeczno-kulturowa kategoria, a nie jako coś wrodzonego i niezmiennego.

Zarówno w psychoanalizie, jak i w nowoczesnej teorii społecznej (zwłaszcza we Francji i Stanach Zjednoczonych), dominowały poglądy, które stanowczo zaprzeczały istnieniu jakichkolwiek substancjalnych, uniwersalnych cech związanych z przynależnością do określonej płci społecznej. Zakwestionowanie esencjalistycznych przekonań o istnieniu uniwersalnej natury kobiety (biologicznej, substancjalnej, stałej, stanowiącej źródło kobiecości) podważyło tendencje teleologiczne (dążenie do uznania jednej, uniwersalnej natury).

Tym samym wprowadzono przekonanie, że tożsamość płciowa i natura „kobiety" (lub „mężczyzny") nie są stałe, ale są wciąż w procesie przemian, i nie są ostatecznie zamknięte. Istnieje również pogląd, że płeć jest czymś, co podlega zmianom, co staje się płynne, nigdy nie jest do końca ustalone. To perspektywa „podmiotu w ruchu", „podmiotu w procesie rozwoju", co może stać się zachętą do twórczego kształtowania własnej tożsamości, do aktywnego procesu doskonalenia się.

Zdecydowanie krytyczne opinie wobec esencjalizmu pojawiły się wśród kobiet z Trzeciego Świata oraz kobiet homoseksualnych. Zaczęły one wskazywać na to, że tradycyjny dyskurs feministyczny, podporządkowany wzorcowi białej, heteroseksualnej matki, nie uwzględniał wielości perspektyw. Twierdziły, że kategoria „gender" została zbudowana z uwzględnieniem tej perspektywy. Feministki podkreślały, że ten wzorzec nie uwzględniał różnic etnicznych, rasowych, narodowych, kulturowych czy pokoleniowych, a zatem musiał zostać zrewidowany. Teresa de Lauretis, na przykład, zauważyła, że esencjalistyczna koncepcja genderu wprowadzała „błędny uniwersalizm", który zacierał te różnice.

Spór między esencjalizmem a konstrukcjonizmem odzwierciedlał różnice w postrzeganiu relacji między płcią biologiczną a kulturową. W latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych kategoria „gender" stała się jedną z najczęściej używanych, zwłaszcza w anglojęzycznych dyskursach feministycznych. Wkrótce zaczęły się pojawiać debaty o relacji między płcią biologiczną a społeczno-kulturową oraz o tym, która z nich odgrywa ważniejszą rolę w procesie kształtowania tożsamości człowieka.

W ramach tej debaty, stanowisko esencjalistyczne, które jest raczej biologistyczne lub naturalistyczne, uznaje płeć biologiczną za niepodważalną podstawę, determinującą zarówno tożsamość, jak i funkcjonowanie jednostki w społeczeństwie. W tym przypadku zakłada się zależność przyczynową: płeć biologiczna jest podstawą, a płeć społeczno-kulturowa jest jej skutkiem.

Kompromis

W myśl drugiego stanowiska przyjęto rozwiązanie kompromisowe, uznając, że płeć biologiczna jest wprawdzie pierwotna, niemniej jednak płeć kulturowa pełni o wiele ważniejszą funkcję w procesie kształtowania tożsamości.

Stanowisko konstrukcjonistyczne

W myśl trzeciego, radykalnie konstrukcjonistycznego stanowiska, jak w przypadku pierwszego, całkowicie zrezygnowano z koncepcji uwarunkowań biologicznych, uznając, że to jedynie gender, kształtujący się w wyniku interakcji społecznych, odgrywa konstytutywną rolę w tworzeniu subiektywnej tożsamości.

Ostatecznie spory wokół pierwszeństwa i roli płci (biologicznej i społecznej) spolaryzowały się w latach osiemdziesiątych, prowadząc do trwającej nadal rywalizacji pomiędzy obozem esencjalistycznym (naturalistycznym) a konstrukcjonistycznym. Przedstawiciele opcji pierwszej opowiadali się za przyjęciem, że to czynniki biologiczne, jako pierwotne uwarunkowania, wpływają na kształtowanie tożsamości płciowej, uznając uniwersalną naturę kobiecości. Zwolennicy stanowiska przeciwnego, na które bardzo mocno wpłynęły prace feministyczne, skupiali się na analizie konsekwencji przypisywania określonych (zazwyczaj stereotypowych) ról płciowych, zarówno kobietom, jak i mężczyznom, w przestrzeni społeczno-kulturowej. Baczniej analizowali również dyskursy płci (retoryczne wytwarzanie różnic płciowych) oraz ich ideologiczne uwikłania i uwarunkowania. Bardzo istotne stały się pytania o formowanie się tożsamości płciowej i o sposób realizowania się jednostki w życiu społecznym.

Podobnie jak w badaniach feministycznych, badania genderowe korzystają z osiągnięć i inspiracji wielu dyscyplin naukowych, a także z szerokiego zaplecza filozoficznego, szczególnie związanego z pojęciem tożsamości.

Rewizjonizm i krytyka

Różnica polega także na tym, że badania genderowe nie skupiają się wyłącznie na problemach jednej płci. Dyskurs związany z kategorią gender początkowo (podobnie jak w przypadku feminizmu) nastawiony był na rewizjonizm, odsłaniając mechanizmy władzy związane z uznawaniem męskiego genderu za tożsamość nadrzędną. Zajmował się także ujawnianiem stereotypów kulturowych związanych z tradycyjnie pojmowanymi rolami kobiet w przestrzeni społecznej. Równocześnie badania genderowe nie ustrzegły się podobnych ograniczeń jak badania feministyczne – tendencji do izolowania się od problematyki etnicznej, rasowej, a także kwestii związanych z orientacją seksualną. W odpowiedzi na te krytyki, od lat osiemdziesiątych, w amerykańskich badaniach genderowych coraz częściej zaczęto pojmować problematykę męskiej tożsamości, stereotypów męskości oraz ról płciowych w kulturze.

Współczesne badania genderowe zaczynają bardziej wyodrębniać zagadnienia związane z męską płcią społeczno-kulturową i kategorią męskości, co staje się coraz bardziej zauważalne, a nawet prowadzi do powstania nowych nurtów badawczych. Istotne jest, aby badania genderowe obejmowały problematykę obu płci, unikając ograniczeń, które były charakterystyczne dla niektórych tradycji feminizmu. Jeżeli podstawową kategorią jest właśnie gender, to ostatecznym celem jest zatarcie różnic płciowych między kobietami a mężczyznami, co może prowadzić do zniwelowania kobiecej odrębności. Warto dodać, że według Cornella, autorki książki *Transformations: Recognition and Sexual Difference*, to właśnie w "upłciowieniu" tkwią wielorakie możliwości wyrażania życia, szczególnie bogactwo doświadczeń cielesności i seksualności.

Z drugiej strony, w latach dziewięćdziesiątych zaczęto rezygnować z ostrego rozróżnienia między płcią biologiczną a płcią społeczno-kulturową, przyjmując coraz częściej założenie, że zarówno jedno, jak i drugie jest konstrukcją kulturową. Celem stała się krytyka dyskursów, które posługują się pojęciem płci biologicznej, zarzucając im utrwalanie przekonania o istnieniu czegoś nieodwołalnego w naturze ludzkiej, co ogranicza rozwój jednostki.

Krytyka dyskursów: badania genderowe i kobiece

Badania genderowe rozwijały się od lat siedemdziesiątych, wpływając na różne dziedziny humanistyki, w tym literaturę i krytykę literacką. Te badania, zainspirowane doświadczeniami badań kobiecych, których celem było uzupełnianie historii i kultury kobiet, zrewolucjonizowały postrzeganie płci w literaturze i kulturze. Różnica między badaniami kobiecymi a badaniami genderowymi polega na tym, że pierwsze koncentrują się na pojęciu "kobiecości", podczas gdy badania genderowe badają funkcjonowanie płci społeczno-kulturowej w różnych dziedzinach życia, w tym w literaturze, kulturze i społeczeństwie.

Badania genderowe w literaturze

W ramach badań genderowych wyróżnia się także krytykę literacką, której celem jest analiza tekstów literackich pod kątem wytwarzania różnic płciowych. Interesujące jest badanie mechanizmów tłumienia ról płciowych przez konwencje kulturowe oraz sposobów, w jakie język i teksty literackie definiują płeć. Szczególnie ważne jest rozpoznanie, w jaki sposób autorzy i autorki przyporządkowują cechy do określonych płci biologicznych, czy też jak realizują stereotypy związane z danym genderem.

Badania genderowe rozszerzyły swoje obszary zainteresowań o kwestie etniczne, rasowe oraz problemy związane z męską tożsamością. Ostatecznie badania te nie tylko analizują rolę płci w historii, ale także koncentrują się na konsekwencjach społeczno-politycznych definiowania płci, zarówno żeńskiej, jak i męskiej.

Gender Trouble i feminizm korporalny Judith Butler

Judith Butler badała funkcjonowanie kategoryzacji płciowych w dyskursach, zwracając szczególną uwagę na dyskursywne konstrukcje płciowe. Jej główna teza to brak biologicznych przyczyn, które mogłyby tworzyć kategorie płciowe. Butler proponuje, że płeć kulturowa konstytuuje płeć biologiczną, a nie odwrotnie. Tego typu przestawienie tradycyjnego porządku było znane w dyskursie genderowym już kilka lat wcześniej, kiedy podobne poglądy prezentowała Christine Delphy, zwracając uwagę na to, że płeć biologiczna jest osadzona w dyskursie jako kategoria wyznaczona przez płeć kulturową.

Kate, która prowadzi badania nad ciałem i cielesnością, spotkała się z dużą uwagą badaczy feministycznych i genderowych. Współcześnie można mówić o nurcie feminizmu korporalnego, który wyłonił się z tych badań.

Butler i feminizm korporalny

Wspomniane wcześniej spory dotyczące zależności między płcią biologiczną a płcią kulturową powielały formułę odwiecznego konfliktu między naturą a kulturą, wkraczając w filozoficzne zagadnienia relacji między esencją a konstruktem, pierwotnym a wtórnym. Butler, kierując się w stronę ogólnych problemów dotyczących konstytucji podmiotu, wnosi istotne perspektywy do tych debat. Nurt feminizmu korporalnego uwzględnia zarówno krytykę esencjalistycznych teorii kobiecej tożsamości, jak i ponowoczesne krytyki tradycyjnych koncepcji podmiotowości w filozofii, zwłaszcza w kontekście zakwestionowania dualizmów ciała i umysłu. W tym nurcie pojawiają się nazwiska filozofów ponowoczesnych, takich jak Derrida, Foucault czy Lacan, a także myślicielek feministycznych, jak Cixous, Kristeva czy Irigaray. Feminizm korporalny zadomowił się w mapie współczesnego

feminizmu w latach dziewięćdziesiątych, kiedy Elizabeth Grosz opublikowała swoją klasyczną książkę "Volatile Bodies: Toward a Corporeal Feminism".

Wśród feministek amerykańskich związanych z tym nurtem wymienia się także Judith Butler, Jane Gallop, Susan Bordo, Christine Battersby, Donny Laub, Iris Young, Vicki Kirby i inne. Punktem wyjścia feminizmu korporalnego jest uznanie podmiotu za byt cielesny, uczynienie ciała (a nie tylko rozumu) punktem wyjścia do rozważania problematyki podmiotowości. To innowacja, która odwraca tradycyjną hierarchię w filozofii zachodniej, która uznaje prymat rozumu nad ciałem.

Butler i performatywność genderowa

Butler rozwija teorie performatywności genderowej, zwracając uwagę na to, że ciało jest wytwarzane przez normy społeczne i kulturowe. W kontekście płci, normy genderowe stają się warunkiem zaistnienia podmiotu w społeczeństwie, a ich powtarzanie tworzy tożsamość. Autorka "Gender Trouble" dochodzi do przekonania, że nie istnieje "prawdziwa" tożsamość płciowa. Tożsamość genderowa jest performatywna, co oznacza, że nie ma stałej, biologicznej podstawy, lecz jest wynikiem działania społecznych i kulturowych norm, które są powtarzane i utrwalane. Proces ten zaczyna się w momencie przypisania płci dziecku, kiedy zostaje ono nazwane dziewczynką lub chłopcem, co ustala jego "gendered" tożsamość.

Wnioski

W ten sposób Butler, przez odwołanie się do teorii performatywności języka Johna Austina, pokazuje, że płeć nie jest czymś, co po prostu istnieje jako biologiczna rzeczywistość, lecz jest konstrukcją społeczną, która powstaje w wyniku stałego wykonywania i powtarzania określonych aktów. Ciało staje się miejscem, w którym normy genderowe materializują się, a tożsamość płciowa jest wynikiem tego procesu performatywnego.

Performatywny akt ustanawiania płci

Płeć biologiczna nie jest pierwotną podstawą, a raczej gender – tożsamość płciowa, która jest formatywnie wytwarzana przez dyskurs. Z momentem nadania płci, a także imienia (żeńskiego lub męskiego), zaczynamy podlegać nieustannej presji otoczenia, byśmy zachowywali się zgodnie z przypisanymi nam normami – jak dziewczynki lub chłopcy. Poprzez powtarzanie i utrwalanie się określonych zachowań stajemy się tym, czym jesteśmy oczekiwani. Butler twierdzi, że wytwarzamy się jako podmioty (zachowując się na sposób żeński lub męski), przyporządkowując do tego nasze ciała, które poddajemy stylizacji, aby były zgodne z przypisaną nam płcią – kobiece lub męskie. Płeć społeczno-kulturowa jest wynikiem językowego ustanowienia roli płciowej. Powstaje ona dzięki praktykom stylizowania ciała, które utrwalają się jako "inskrypcje". W codziennym życiu rozmaite zachowania, gesty, ruchy, sposoby mówienia i zachowywania się, które powtarzamy na co dzień, zdaniem Butler, sprawiają, że stajemy się coraz bardziej męscy lub kobiecy. Jest to proces wytwarzania zgodności z osobowością narzuconą przez społeczeństwo, a także przez nadanie imienia i przyporządkowanie do płci.

Ważnym aspektem tej koncepcji jest również kwestia przemocy – narzucania jednej płci, a najbardziej kontrowersyjny wątek dotyczy teoretycznych i krytycznych rozważań o orientacjach homoseksualnych, które stały się w pewnym sensie paradygmatyczne,

oznaczając opór wobec wszelkiej odmienności. To znaczące poszerzenie pola badań pojawiło się głównie w teorii queer, której twórcy podjęli refleksję nad normatywnymi i stereotypowymi wzorcami, które społeczeństwo narzuca jednostkom.

Badania queerowe (Queer Studies)

Badania queerowe to nurt badań społecznych, psychologicznych, antropologicznych, kulturowych oraz teoretycznych, który wyłonił się z analizy heteronormatywności i homoseksualności. Koncentruje się na analizach sposobów funkcjonowania osób homoseksualnych w społeczeństwie, w szczególności na formach represjonowania tych, którzy nie podporządkowują się heteronormatywnym wzorcom. Badania queerowe dały początek nowym narzędziom analizy tekstów literackich, w których ujawnia się homoseksualne podteksty i narracje, a także konstrukcję postaci.

Teoria queerowa rozwijała się od początku lat dziewięćdziesiątych. Termin "teoria queer" po raz pierwszy użyła Theresa de Lauretis w 1991 roku, wiążąc ją z analizą specyfiki seksualności lesbijek i gejów. Wcześniejsze badania gejowsko-lesbijskie stanowiły podstawę dla rozwoju teorii queer, ale nie rozwinęłyby się one w tak dynamiczny sposób, gdyby nie inspiracja ze strony badań genderowych. Badania queerowe, genderowe i gejowsko-lesbijskie współtworzą wspólne pole zainteresowań, wzajemnie się inspirując.

Zmiana znaczenia słowa "queer"

Słowo "queer" pochodzi z języka germańskiego i było używane pejoratywnie już w XIV wieku, oznaczając "dziwaka" lub "podejrzanego". Współcześnie, choć nadal bywa używane w podobnym sensie, w latach osiemdziesiątych w Stanach Zjednoczonych słowo to zostało przejęte przez ruchy emancypacyjne lesbijek i gejów, zmieniając swoje znaczenie. Od tego czasu stało się symbolem oporu wobec tradycyjnych, przymusowych przyporządkowań płciowych i seksualnych. Zmieniło się także ogólne nacechowanie tego słowa – z symbolu dewiacji stało się ono wyrazem odmienności seksualnej. Współczesne badania queerowe starają się podważyć tradycyjne normy i hierarchie, głosząc, że tożsamości seksualne są zmienne, różnorodne i niepodlegające sztywnym klasyfikacjom.

Teoria queerowa, odrzucając esencjalizm, koncentruje się na konstrukcjonizmie tożsamości płciowych i seksualnych. Akcentuje zmienność tożsamości, uznając heteroseksualność za jedną z możliwych, a nie dominującą normę.

Zgodnie z konotacjami terminu, teoria queer stara się unikać jednoznacznych przyporządkowań, bardzo sceptycznie odnosząc się nawet do samych pojęć „kobiecości", „męskości", „heteroseksualności" czy „homoseksualności", uznając, że te pojęciowe i językowe konstrukty są źródłem rozmaitych narzucanych z góry przyporządkowań, a zatem w określonych okolicznościach mogą stać się także narzędziem przemocy.

Za jednego z głównych prekursorów nurtu queer uznaje się obecnie ponowoczesnego filozofa francuskiego Michela Foucaulta (1926-1984), a wśród badaczek i badaczy reprezentujących orientację queerową najczęściej wymienia się Judith Butler, Eve Kosofsky Sedgwick (ur. 1950), Diane Fuss, Jonathana Dollimore'a i Alana Sinfielda. Jedną z najbardziej znaczących książek w kształtowaniu się teorii queerowej jest wspomniana wcześniej *Gender Trouble* Judith Butler. Głównie w pracach Butler teoretycy queerowi

dostrzegli bardzo bliski ich wysiłkom kierunek myślenia — kwestionowanie wszelkich tożsamości normatywnych. Także opozycja „płeć biologiczna - płeć społeczno-kulturowa", przeprowadzona przez Butler w tej książce, bardzo dobrze nadawała się do podważenia najważniejszej opozycji, na jakiej oparł się dyskurs krytyki lesbijsko-gejowskiej: opozycji heteroseksualności i homoseksualności. Podobnie jak płeć biologiczna, płeć społeczno-kulturowa oraz tożsamość płciowa są, zdaniem Butler, danymi konstruktami, tak również takim konstruktem jest dla niej tożsamość seksualna i związane z nią restrykcyjne podziały prowadzące do wykluczania homoseksualności jako czegoś nienormalnego. Koncepcja performatywności płci — stałego procesu wytwarzania się płciowości, a zarazem ciągłego wysiłku dostosowywania ciała do wzorców kobiecości lub męskości, czyli do ustanowionych arbitralnie norm, oraz opisywane przez Butler „aktualizacje" tych norm odnosiły się w dużym stopniu także do krytyki seksualności. Tożsamość seksualna przyjmowała w myśl jej koncepcji postać zmienną, nieustannie tworzoną w aktach performatywnych.

Istnieją pewne różnice w posługiwaniu się przez badania genderowe i queerowe podstawowymi kategoriami. W przypadku badań genderowych i badań queerowych chodzi bowiem przede wszystkim o przesunięcie akcentów — te pierwsze koncentrują się na problematyce różnic płciowych, drugie kładą nacisk na różnice seksualne. Badania genderowe podejmują w szczególności kwestie dotyczące żeńskości i męskości, podczas gdy badania queerowe, rozumiane w węższym sensie, zajmują się problemami związanymi z różnymi postaciami pożądania seksualnego. Z kolei analizy queerowe w szerszym ujęciu koncentrują się na ogólnych zagadnieniach tożsamości oraz inności, korzystając w tym zakresie z inspiracji filozoficznych, zwłaszcza z ponowoczesnych nurtów filozofii Innego. Biorąc pod uwagę istnienie bardzo ścisłych związków między płciowością a seksualnością (identyfikacją płciową i pożądaniem), widać, że od samego początku badania podejmowane w ramach nurtu genderowego i queerowego bardzo ściśle łączyły się ze sobą i zachodziły na siebie (zwłaszcza w pracach Judith Butler).

Należy również zwrócić uwagę na prace Eve Kosofsky Sedgwick, szczególnie jej głośną książkę *Epistemology of the Closet*. Zawarta w tytule metafora „szafy" obrazuje społeczno-kulturową sytuację osób homoseksualnych, zmuszonych do życia w ukryciu, milczenia, uwięzionych w poczuciu własnej nienormalności. Sedgwick nie traktuje jednak szafy tylko jako punktu wyjścia; interesuje ją to, co dzieje się po jej opuszczeniu, a więc w procesie tzw. coming out. Po wyjściu z „szafy" osoby, które podjęły decyzję o ujawnieniu się, wpadają w tryby tego samego systemu dyskursywnej władzy (w nawiązaniu do terminologii Foucaulta), który spowodował ich wcześniejsze ukrywanie się. Nie mają bowiem innego języka — mogą mówić jedynie tym, którym posługują się „ci-na-zewnątrz", a co gorsza, zmuszone są do posługiwania się kategoriami wytworzonymi przez zewnętrzny aparat wiedzy-władzy. Kosofsky Sedgwick ukazuje zarówno mechanizmy dyskursywnego osaczania innych, jak i możliwości ich wyłamywania się spod opresyjnej władzy.

Prace teoretyków queerowych, w tym Judith Butler, Eve Kosofsky Sedgwick oraz innych badaczy, kontynuują rozwój teorii queerowej, która wciąż dąży do dekonstrukcji wszelkich normatywnych kategorii tożsamości płciowych i seksualnych oraz poszukiwania przestrzeni dla niestabilnych, płynnych tożsamości w literaturze i kulturze.

Strukturalizm

Czym jest „struktura" i jakich aspektów może dotyczyć z perspektywy literaturoznawczej?

Tekst literacki jako przedmiot interpretacji i jako struktura (strukturalizm w badaniach literackich).

Strukturalizm w literaturoznawstwie (na przykładzie wybranych ujęć i koncepcji).

Strukturalistyczna (F. de Saussure) koncepcja znaku językowego, systemu (*langue*) i wypowiedzi (*parole*) oraz ich związek z rozumieniem znaku, interpretowaniem tekstu.

Czym jest „struktura" i jakich aspektów może dotyczyć z perspektywy literaturoznawczej?

Struktura w kontekście literaturoznawczym to zorganizowany system elementów, które współdziałają ze sobą, tworząc całość. Może odnosić się do różnych warstw tekstu, takich jak kompozycja, narracja, postacie, język, motywy, a także do relacji między tymi elementami w obrębie dzieła literackiego. Z perspektywy literaturoznawczej, struktura może dotyczyć:

1. **Kompozycji tekstu** – czyli jego organizacji, układu rozdziałów, scen, akapitów, sekwencji czasowych (np. chronologia wydarzeń) i przestrzennych.
2. **Struktury fabularnej** – relacji między różnymi częściami fabuły, sposobu, w jaki elementy fabuły się łączą, jak postacie się rozwijają i jak przebiegają wydarzenia.
3. **Struktury językowej** – formy, w jakich tekst się wyraża, stylu, leksyki, składni, a także wykorzystania języka do budowania znaczeń.
4. **Struktury tematycznej** – czyli powiązania motywów, symboli i idei, które pojawiają się w tekście.
5. **Struktury semiotycznej** – czyli systemu znaków, jakie funkcjonują w dziele literackim, takich jak symbole, metafory, intertekstualności.

Struktura jest kluczowym elementem interpretacyjnym w literaturoznawstwie, ponieważ analiza tekstu jako struktury pozwala na zrozumienie, jak różne elementy tekstu współdziałają, by tworzyć znaczenie i jak są zorganizowane w obrębie dzieła literackiego.

Tekst literacki jako przedmiot interpretacji i jako struktura (strukturalizm w badaniach literackich)

W **strukturalizmie** tekst literacki jest traktowany jako system znaków, który należy analizować, badając jego wewnętrzną organizację i zależności między jego elementami. Strukturalizm koncentruje się na badaniu reguł, które organizują tekst, nie interesując się tym, co tekst „mówi" w sensie emocjonalnym czy społecznym, ale raczej w jaki sposób jest zbudowany i jakie mechanizmy pozwalają na tworzenie znaczenia.

Z perspektywy strukturalistycznej, tekst literacki nie jest jednostkowym dziełem twórcy, ale częścią szerszego systemu literackiego. Jest traktowany jako zorganizowany zbiór

elementów, które są ze sobą powiązane zgodnie z określonymi regułami. Strukturalizm kładzie duży nacisk na rozpoznanie tych reguł i zrozumienie, jak różne elementy (np. motywy, postacie, struktury narracyjne) funkcjonują w ramach tej samej struktury. Celem jest zrozumienie, jak tekst jako całość tworzy sens.

Strukturalizm w literaturoznawstwie (na przykładzie wybranych ujęć i koncepcji)

Strukturalizm jako metoda badawcza wykształcił się w literaturoznawstwie w połowie XX wieku, w wyniku inspiracji teoriami lingwistycznymi. Jego głównymi przedstawicielami byli tacy badacze jak **Roland Barthes**, **Claude Lévi-Strauss** i **Tzvetan Todorov**, a także **Roman Jakobson** i **Viktor Shklovsky**. Główne założenia strukturalizmu to:

- **Tekst jako system znaków**: Strukturalizm zakłada, że każdy tekst literacki jest systemem znaków, które są ze sobą powiązane i tworzą znaczenie. Z tego punktu widzenia analiza tekstu polega na odkryciu tych powiązań, np. pomiędzy motywami, postaciami czy strukturami narracyjnymi.
- **Zrozumienie przez analizę reguł**: Strukturalizm koncentruje się na analizie wewnętrznych reguł organizujących tekst (np. reguły składniowe, reguły narracyjne), nie zaś na subiektywnych odczuciach czy intencjach autora.
- **Intertekstualność**: Analiza strukturalistyczna często uwzględnia odniesienia do innych tekstów, które wspólnie tworzą system literacki. W tym sensie każdy tekst jest częścią szerszej sieci powiązań.

Strukturalistyczna koncepcja znaku językowego, systemu (langue) i wypowiedzi (parole) oraz ich związek z rozumieniem znaku, interpretowaniem tekstu (F. de Saussure)

Ferdinand de Saussure był jednym z twórców strukturalizmu, szczególnie w dziedzinie lingwistyki. Jego koncepcja znaku językowego stała się fundamentem dla strukturalizmu literaturoznawczego. Kluczowe dla tej koncepcji są dwie kategorie:

1. **Znak językowy**: Saussure definiuje znak językowy jako połączenie dwóch elementów: **"signifié"** (znaczenie) i **"signifiant"** (wyraz). Znak językowy jest jednostką, która składa się z dźwiękowego lub graficznego wyrazu oraz z koncepcji, jaką ten wyraz przekazuje. Znaki są arbitralne, co oznacza, że nie ma naturalnego związku między formą a znaczeniem.
2. **Langue** i **parole**: Saussure rozróżnia **langue** (system językowy) i **parole** (wypowiedź indywidualna). **Langue** to abstrakcyjny system języka, zbiór reguł, norm i struktur, którymi posługujemy się w mowie i piśmie. **Parole** to konkretne użycie języka w danej sytuacji komunikacyjnej, czyli indywidualne wypowiedzi. Tekst literacki może być analizowany jako **parole** w obrębie większego systemu **langue**, czyli języka, w którym funkcjonuje. W kontekście literatury, tekst jest wynikiem indywidualnych wypowiedzi w ramach określonego systemu językowego.

Związek z rozumieniem znaku i interpretowaniem tekstu

Z perspektywy strukturalistycznej, zrozumienie tekstu literackiego polega na analizie, jak znaki w nim zawarte są zorganizowane i jakie relacje zachodzą pomiędzy elementami tekstu. Tekst jest interpretowany jako zbiór znaków, których znaczenie wynika z ich wzajemnych powiązań, a nie z odniesień do rzeczywistości zewnętrznej czy intencji autora.

- **Strukturalizm** traktuje tekst jako system znaków, których znaczenie nie jest zależne od odniesienia do rzeczywistości, ale wynika z relacji między tymi znakami.
- **System** (langue) stanowi ramy, w których tekst (parole) jest produkowany. Zrozumienie tekstu polega na odkrywaniu, jak autor wykorzystuje system językowy, aby stworzyć określone znaczenia.

Strukturalizm był bez wątpienia najbardziej ekspansywnym kierunkiem w dwudziestowiecznej humanistyce. Jeśli za jego początek przyjąć umownie datę wykładów z językoznawstwa ogólnego Ferdinanda de Saussure'a (1857–1913), a za szczytowy moment jego rozwoju uznać fazę powojenną myśli Claude'a Lévi-Straussa (ur. 1908), to można stwierdzić, że strukturalizm trwał niemal przez cały XX wiek. Co więcej, jego konsekwencje odczuwamy do dziś. Strukturalizm w teorii literatury rozwijał się pod wpływem dwóch mocnych impulsów płynących z językoznawstwa strukturalnego i antropologii strukturalnej. Inspiracje te kształtowały dynamikę rozwojową kierunku – w pierwszej fazie (do II wojny światowej) silniejsze były wpływy teorii językoznawczych, w drugiej fazie (po II wojnie światowej) wysunęły się inspiracje z zakresu antropologii.

Ekspansja strukturalizmu zaznaczyła się w wielu dyscyplinach naukowych. Najważniejsze zjawiska objęte terminem „strukturalizm" można uporządkować w następujący sposób:

1. **Językoznawstwo**:
   - Szkoła genewska (Ferdinand de Saussure, Charles Bally)
   - Praska szkoła strukturalna (Roman Jakobson, Nikołaj Trubiecki)
2. **Antropologia strukturalna**:
   - Teoria Claude'a Lévi-Straussa. Za umowny początek tego nurtu najczęściej uznaje się datę publikacji „Antropologii strukturalnej" Lévi-Straussa w 1958 roku. Szczególne znaczenie miała tu idea „gramatyki literatury" podjęta zwłaszcza przez literaturoznawców z kręgu francuskiej szkoły narratologicznej, działającej od 1966 roku.
3. **Literaturoznawstwo**:
   - Strukturalizm literacki, szczególnie analiza opowiadań, kontynuowana była do lat osiemdziesiątych XX wieku. Istotną rolę odegrały również inspiracje analizami morfologicznymi bajek magicznych, zapoczątkowane przez rosyjskiego folklorystę Władimira Proppa oraz ideą gramatyki transformacyjno-generatywnej językoznawstwa, rozwiniętą przez amerykańskiego Noama Chomsky'ego.

Saussure i wczesny strukturalizm

Myśl teoretycznoliteracka, reprezentująca strukturalizm, była głównie zainspirowana przez koncepcję językoznawcy szwajcarskiego Ferdinanda de Saussure'a. Choć głównym przedmiotem jego badań był sanskryt i językoznawstwo indoeuropejskie, to jego wykłady z językoznawstwa ogólnego, które wygłaszał na Uniwersytecie Genewskim w latach 1906–1911, zostały opublikowane po jego śmierci przez współpracowników Charlesa Bally'ego i Alberta Sechehaye'a w formie „Cours de linguistique générale" (Kurs językoznawstwa ogólnego), co miało fundamentalne znaczenie dla rozwoju strukturalizmu.

Główne szkoły i orientacje strukturalizmu obejmują także:

- Szkołę Kopenhaską (Louis Hjemslev)
- Szkołę Amerykańską (Franz Boas, Edward Sapir, Benjamin Lee Whorf, Leonard Bloomfield)

Główne nurty w literaturoznawstwie

1. **Praska szkoła strukturalna**: (Roman Jakobson, Jan Mukařovský, Vel Vodička, Bohuslav Havránek, Vilém Mathesius)
2. **Poetyka lingwistyczna**: (teoria „późnego” Jakobsona)
3. **Poetyka generatywna**: (francuska szkoła narratologiczna)
4. **Poetyka odbioru**: (polska szkoła teorii komunikacji literackiej)
5. **Poetyki strukturalne lat 60.-80. XX wieku**: (Tzvetan Todorov, Gérard Genette, Roland Barthes)

Strukturalizm w literaturoznawstwie był kierunkiem bardzo złożonym i zróżnicowanym wewnętrznie. Dlatego też, aby uporządkować różnorodne koncepcje objęte tą nazwą, warto wyodrębnić dwa główne nurty problemowe:

Poetyki lingwistyczne

Najsilniejsze inspiracje dla tego nurtu pochodziły z językoznawstwa strukturalnego, zwłaszcza z de Saussure'owskiej teorii języka i językoznawstwa ogólnego oraz fonologii Nikolaja Trubieckiego. Umowny początek nurtu wiąże się najczęściej z datą publikacji "Cours de linguistique générale" (1916) de Saussure'a. Na plan pierwszy wysunęła się w tym przypadku teoria języka poetyckiego, a najważniejszym zadaniem stało się określenie specyficznych właściwości tego języka w relacji do języka ogólnego. Wysiłki te podjęli badacze z kręgu Praskiej Szkoły Strukturalnej w latach 1926-1948 i kontynuowane były po wojnie przez przedstawicieli "poetyki lingwistycznej" późnego Jakobsona w latach 60.

Gramatyka literatury

W tym przypadku inspiracje koncepcjami de Saussure'a i Trubieckiego były pośrednie, a najistotniejsze okazały się wpływy myśli antropologicznej. Struktura w tym rozumieniu oznaczała układ, topografię, rozkład poziomów lub obszarów, jednak nie miała tak ścisłego i konkretnego znaczenia, jak nadali jej strukturaliści praska szkoła i Francuzi. Warto pamiętać, że Saussure nigdy nie używał pojęcia "struktura" w sensie, w jakim zostało ono przyjęte przez strukturalistów XX wieku. Użycie tego terminu stało się powszechne po 1929 roku, podczas I Międzynarodowego Kongresu Językoznawców, gdzie zaczęto go stosować do określenia układu elementów połączonych wewnętrznymi zależnościami.

Strukturalizm i jego wpływ

Zgodnie z teorią de Saussure'a, język był autonomicznym systemem, niezależnym od rzeczywistości zewnętrznej. Język został zdefiniowany jako spójny i całościowy system wzajemnych powiązań wszystkich elementów. De Saussure wyodrębnił fonemy jako najmniejsze, niepodzielne jednostki językowe, które w strukturze języka wchodziły ze sobą w określone zależności, tworząc opozycje binarne. Teza ta miała doniosłe znaczenie,

ponieważ oznaczała, że każdy element w języku istniał tylko dzięki różnicom dźwiękowym, a w dalszej konsekwencji – dzięki różnicom pojęciowym, nie zaś z powodu swojej relacji do rzeczywistego przedmiotu.

Wnioski

Pozycyjność elementów w systemie językowym determinowała ich znaczenie. Na przykład, różnice między słowami, takimi jak „bat" i „pat", wynikały z różnic fonetycznych, a nie z odwoływania się do określonych obiektów. Prace de Saussure'a, szczególnie te zawarte w "Cours de linguistique générale", miały ogromny wpływ na rozwój teorii strukturalistycznych w literaturoznawstwie, w tym poetyki lingwistycznej i teorii gramatyki literatury.

Strukturalizm w literaturoznawstwie był kierunkiem bardzo złożonym i zróżnicowanym wewnętrznie. Aby uporządkować różnorodne koncepcje objęte tą nazwą, warto wyodrębnić dwa główne nurty problemowe:

Poetyki lingwistyczne

Najsilniejsze inspiracje dla tego nurtu pochodziły z językoznawstwa strukturalnego, zwłaszcza z de Saussure'owskiej teorii języka i językoznawstwa ogólnego oraz fonologii Nikolaja Trubieckiego. Umowny początek tego nurtu wiąże się najczęściej z datą publikacji "Cours de linguistique générale" (1916) de Saussure'a. Na plan pierwszy wysunęła się wówczas teoria języka poetyckiego, a głównym zadaniem stało się określenie specyficznych właściwości tego języka w relacji do języka ogólnego. Wysiłki te podejmowali badacze z kręgu Praskiej Szkoły Strukturalnej w latach 1926-1948, a po wojnie kontynuowali je przedstawiciele "poetyki lingwistycznej" późnego Jakobsona w latach 60.

Gramatyka literatury

W tym przypadku inspiracje koncepcjami de Saussure'a i Trubieckiego były pośrednie, a najistotniejsze okazały się wpływy myśli antropologicznej. Struktura, w tym rozumieniu, oznaczała układ, topografię, rozkład poziomów lub obszarów, jednak nie miała tak ścisłego i konkretnego znaczenia, jak nadali jej strukturaliści praska szkoła i francuscy teoretycy. Warto pamiętać, że Saussure nigdy nie używał pojęcia "struktura" w sensie, w jakim zostało ono przyjęte przez strukturalistów XX wieku. Użycie tego terminu stało się powszechne po 1929 roku, podczas I Międzynarodowego Kongresu Językoznawców, gdzie zaczęto go stosować do określenia układu elementów połączonych wewnętrznymi zależnościami.

Strukturalizm i jego wpływ

Zgodnie z teorią de Saussure'a, język był autonomicznym systemem, niezależnym od rzeczywistości zewnętrznej. Język został zdefiniowany jako spójny i całościowy system wzajemnych powiązań wszystkich elementów. De Saussure wyodrębnił fonemy jako najmniejsze, niepodzielne jednostki językowe, które w strukturze języka wchodziły ze sobą w określone zależności, tworząc opozycje binarne. Teza ta miała doniosłe znaczenie, ponieważ oznaczała, że każdy element w języku istniał tylko dzięki różnicom dźwiękowym, a w dalszej konsekwencji – dzięki różnicom pojęciowym, a nie z powodu swojej relacji do rzeczywistego przedmiotu.

Wnioski

Pozycyjność elementów w systemie językowym determinowała ich znaczenie. Na przykład różnice między słowami, takimi jak „bat” i „pat”, wynikały z różnic fonetycznych, a nie z odwoływania się do określonych obiektów. Prace de Saussure'a, szczególnie te zawarte w "Cours de linguistique générale", miały ogromny wpływ na rozwój teorii strukturalistycznych w literaturoznawstwie, w tym poetyki lingwistycznej i teorii gramatyki literatury.

Podobnie jak formaliści, strukturaliści praskiej szkoły pytali o specyfikę literatury, a dla nich ta specyfika przejawiała się przede wszystkim w języku.

Specyfika literatury

Różnice między formalistami a strukturalistami były istotne: od uznania poetyckości za wyłączny przedmiot badań, przeszli oni do badania różnych funkcji dzieła literackiego, a więc poetyckości rozumianej w relacji do innych funkcji wypowiedzi artystycznej. Przeszli również od koncepcji literatury jako autonomicznego systemu językowego do badania relacji tego systemu z innymi systemami kultury. Zajęli się również badaniem „chwytów” utworu literackiego i ich oddziaływania na percepcję odbiorcy, a także badaniem znaków funkcjonujących w komunikacji i ich zawartości semantycznej.

Główne terminy szkoły praskiej

Wśród głównych terminów teorii literatury szkoły praskiej, oprócz języka poetyckiego, wyróżniały się takie pojęcia jak struktura, znak oraz funkcja (estetyczna lub poetycka). Stanowiły one kluczowe kategorie w koncepcjach najważniejszych przedstawicieli szkoły praskiej: Jana Mukařovskiego i Romana Jakobsona. Obaj badacze łączyli cechy pożądane przez strukturalistów – byli zarówno językoznawcami, jak i teoretykami poezji. Dla nich najważniejsze stało się pytanie: czym właściwie jest poetyckość? Zajmując się tą problematyką, Mukařovský sformułował definicję funkcji poetyckiej. Funkcja ta mogła również pojawiać się w innych odmianach języka, ale w języku poetyckim główną rolę odgrywała relacja znaku do samego siebie, w przeciwieństwie do języka ogólnego, gdzie celem jest komunikacja.

Krytyka formalizmu

Koncepcja Mukařovskiego nie różniła się zasadniczo od formalistów rosyjskich, którzy uznawali poetyckość za „celowość bez celu” lub „cel sam w sobie”. Jednak Mukařovský zdecydowanie sprzeciwiał się takiemu podejściu. W jego rozumieniu wypowiedź poetycka ma za cel sam wyraz, nie pozbawiając języka poetyckiego jego sprawności praktycznej. „W poezji trwa stała walka między wewnętrzną celowością a komunikacją”.

Literatura jako komunikacja

Mukařovský był świadomy, że specyfika literatury wynika z faktu, iż dzieło literackie jest komunikatem skierowanym przez nadawcę do odbiorcy. W tym kontekście istotna była także perspektywa komunikacyjna. Korzystając z modelu trzech podstawowych funkcji znaku, zaproponowanego przez niemieckiego językoznawcę Karla Bühlera (funkcja przedstawiająca, ekspresywna i impresywna), Mukařovský wskazał na dynamikę relacji

pomiędzy funkcjami i funkcją estetyczną. Zauważył, że poetycki język cechuje się dynamiką wewnętrznych sprzeczności i napięć, które nadają wypowiedzi charakter artystyczny.

Język poetycki jako funkcjonalny

W swoim artykule z 1940 roku Mukařovský przedstawił język poetycki jako część systemu językowego i jeden z języków funkcjonalnych. Uznał, że język poetycki nie jest językiem ozdobnym czy emocjonalnym, lecz definiowany jest przez swoją funkcję estetyczną. Odrzucił dotychczasowe podejścia i postulował, że język poetycki powinien być rozumiany funkcjonalnie i uniwersalnie, niezależnie od tradycji literackich.

Struktura semantyczna i dynamika struktury artystycznej

Mukařovský wykorzystywał kategorię struktury w sposób bardzo precyzyjny, zwracając uwagę na jej dynamikę. Zauważył, że struktura artystyczna jest czymś więcej niż tylko sumą części składowych – każda część struktury wyznacza całość, a całość wpływa na poszczególne części. Stworzył model struktury, który zakładał ciągły ruch i zmiany wewnętrzne, jednocześnie zachowując stabilność w obliczu zewnętrznych czynników. Ta dynamika była kluczowa dla zrozumienia specyfiki literackiego dzieła jako całości.

Istotę strukturalizmu najlepiej objaśnić na przykładzie sposobu, w jaki ten kierunek traktuje pojęcia naukowe. Strukturalizm uwypukla zasadniczą korelację wewnętrzną całego systemu pojęciowego danej nauki. W tym ujęciu każde pojęcie określane jest przez pozostałe pojęcia i samo je zarazem określa. Dopiero wzajemne relacje nadają pojęciom sens, wykraczający poza definicję czysto treściową. Strukturalizm widzi więc pojęcie jako narzędzie służące do opanowania rzeczywistości, narzędzie zawsze zdolne do wewnętrznej reorganizacji. W kontekście literatury strukturalizm zajmuje się badaniem genezy (rekonstrukcją stosunków między elementami literackimi a rzeczywistością historyczną, wpływem struktur pozaliterackich), a także określaniem napięć między literackim zamiarem autora a współczesną strukturą literacką. Analiza ta obejmuje również recepcję literacką, badając publiczność literacką, normy odbioru, zmiany wartości literackich i żywotność dzieła w procesie historycznym.

Chęć opisania i objaśnienia całości historycznoliterackich zjawisk oraz stworzenia systematyki rozwoju literatury pociągnęła za sobą konieczność uchwycenia typowych tendencji rozwojowych w trzech podstawowych obszarach: teorii języka poetyckiego, funkcji estetycznych oraz analizy struktury i znaku literackiego. Najważniejszymi osiągnięciami w tym zakresie były: wprowadzenie do semantyki literackiej, opracowanie teorii struktury i znaku literackiego oraz sformułowanie podstawowej teorii pojęcia literackiego.

Szkoła Praska zakończyła swoją działalność w 1948 roku, jednak badania nad językiem poetyckim były kontynuowane przez Romana Jakobsona. Jednym z najsłynniejszych tekstów tej szkoły jest „Poetyka w świetle językoznawstwa". Pytania o mechanizmy komunikacji językowej w dziele sztuki nie zostały tu rozwiązane definitywnie, ale odpowiedzi na nie stały się bardziej szczegółowe. Jakobson, stojąc na gruncie funkcji językowych, zauważył konieczność ujmowania funkcji poetyckiej w kontekście innych funkcji językowych. Dokonywał szczegółowej analizy tych funkcji w odniesieniu do konstytutywnych czynników komunikacji, jak nadawca, odbiorca, kanał komunikacyjny, kontekst i kod wspólny dla obu stron.

Teoria literatury Mukařovskiego, a także jego analiza funkcji poetyckich, przyjęła ostatecznie orientację funkcjonalną i semiologiczną, charakterystyczną dla pierwszej fazy strukturalizmu praskiego. Z biegiem czasu, teoria ta skierowała się ku semantyce dzieła literackiego, ale nie ograniczała się tylko do aspektów lingwistycznych. Wkrótce zaczęto również badać socjologiczne aspekty literatury, takie jak normy twórczości literackiej oraz społeczne okoliczności odbioru literatury. Dodatkowo, analizowano strukturę dzieła sztuki w kontekście aktu komunikacyjnego, badając funkcje komunikacyjne oraz normy wspólne dla nadawców i odbiorców literatury.

Strukturalizm prascy nie ograniczali się jedynie do analizy języka poetyckiego, ale również podjęli próbę opisania historycznoliterackiego procesu rozwoju literatury jako przemian strukturalnych. Starali się pogodzić w tym przypadku punkt widzenia synchroniczny i diachroniczny. Mukařovský badał na przykład zmienność historyczną języka poetyckiego w relacji do zmian w języku narodowym. Vodička, w swojej rozprawie „Historia literatury. Jej problemy z metodologią" (1942), sformułował projekt naukowy dotyczący teoretycznych i metodologicznych podstaw badań historycznoliterackich.

Jednym z głównych postulatów tej koncepcji było wyodrębnienie trzech zespołów zadań: pierwszy dotyczył obiektywnego istnienia dzieł literackich i badania ich wewnętrznej struktury, niezależnie od autorów i odbiorców. Funkcja poetycka, jako zasada, obowiązywała niezależnie od kultury i czasu, w którym tworzyła się literatura.

Jakobson kontynuował badania również w tekście „Poezja i gramatyka" (1960), w którym analizował wzajemne relacje między gramatyką a poezją. Zauważył, że morfologiczna i syntaktyczna struktura języka rywalizuje z artystyczną funkcją tropów w poezji.

Analizy utworów poetyckich pozwoliły mu dostrzec zjawisko paralelizmu gramatycznego, czyli zjawisko, w którym określonym formom gramatycznym, niemalże dosłownie, odpowiadają określone znaczenia metonimiczne w planie semantycznym utworu poetyckiego. Czasami trudno jest wyznaczyć dokładną granicę między metaforyczną a faktyczną sytuacją. Analizy te potwierdzały wcześniejszą tezę badacza: symetryczność i kontrast znaczeń gramatycznych stają się w tym przypadku elementami artystycznymi. Jakobson dostrzegał w tym istotną analogię: gramatyka spełniała w poezji podobną funkcję jak kompozycja w malarstwie. Stosunek wypowiedzi poetyckiej do kwestii gramatyczności był dokładniej określony, a nigdy obojętny. Reguły gramatyczne tworzyły ukrytą strukturę organizacyjną i semantyczną utworu, lub też, w pewnym sensie, same się w niej realizowały. To odkrycie, w rozumieniu autora „Poezji w świetle językoznawstwa...", stanowiło podstawę do skonstruowania specyficznej gramatyki poetyckiej, choć rozumianej w sposób nieco inny niż późniejsze gramatyki narracyjne. Jakobsonowi nie chodziło bowiem o zbudowanie ogólnej gramatyki literatury (jako odpowiednika „kompetencji literackiej" w rozumieniu kompetencji językowej), lecz raczej o badanie relacji między poziomem gramatycznym a retorycznym utworu poetyckiego.

Praktycznym potwierdzeniem tej teorii stała się opublikowana w 1961 roku analiza sonetu „Koty" Charles'a Baudelaire'a, uznawana do dziś za przykład zastosowania metody strukturalnej do badania literatury. Ta niezwykle drobiazgowa praca analityczna obejmowała wszystkie aspekty gramatyczne wiersza (fonetyczny, morfologiczny, leksykalny, syntaktyczny) oraz ich związki z rozkładem rymów, budową wersów, strof, podziałem na

strofy, miarami wierszowymi, wreszcie – ze znaczeniem poszczególnych elementów. Jakobson wyróżnił także dodatkowe funkcje językowe: funkcję meta-językową (zawarte w języku informacje o kodzie, jakim posługują się nadawca i odbiorca) i funkcję fatyczną (istniejące w języku formuły służące jedynie podtrzymaniu komunikacji). Dopiero na tle tych wszystkich elementów można było rozpatrywać funkcję poetycką, która, jak przekonywał badacz, powoduje nastawienie (Einlag) na sam komunikat, skupienie się na komunikacie „dla niego samego". Nowym zadaniem tej funkcji było wysunięcie na plan pierwszy wyczuwalności znaku, i choć właściwość ta, dominująca w języku poetyckim, mogła również występować w zwykłej komunikacji językowej, w tej ostatniej odgrywała jedynie rolę marginalną. Jakobson niewiele więc odchodził od ustaleń poczynionych przez Mukařovskiego, starał się jednak pójść jeszcze o krok dalej, badając przede wszystkim, jak konkretnie dokonuje się owo zwrócenie uwagi na same znaki językowe w komunikacie poetyckim. Próbował odpowiedzieć na to pytanie za pomocą słynnej definicji:

Funkcja poetycka to projekcja zasady ekwiwalencji z osi wyboru na oś kombinacji: ekwiwalencja staje się konstytutywnym czynnikiem szeregu.

Używając określeń „oś wyboru" i „oś kombinacji", Jakobson odwoływał się do swoich wcześniejszych ustaleń zawartych w artykule „Dwa aspekty języka i dwa typy zaklęć" (1956). Tworzenie wypowiedzi – twierdził wówczas – zawsze musi być poprzedzone wyborem pewnych jednostek językowych (np. wyrazów) w obrębie możliwości (kodu) i pociąga za sobą ich kombinację w wyższe struktury (np. w zdania). Akt wyboru rządzi więc zasada ekwiwalencji, czyli zastępowania (można ją również wyrazić przez analogię do mechanizmu metafory) i zasada kombinacji rządzi zasadą kontynuacji (opartą na mechanizmie metonimicznym). W poezji, jak zauważył Jakobson w „Poetyce w świetle językoznawstwa", ta uogólniona zasada ekwiwalencji staje się również sposobem organizacji szeregów językowych (poszczególnych zdań wypowiedzi poetyckiej). Poezja wyróżnia się tym, że jej szeregi językowe charakteryzują się regularnościami ekwiwalentnych jednostek (np. regularnościami rytmicznymi i metrycznymi), dzięki którym możemy odczuwać strumienie mowy, podobnie jak w muzyce. Ostatecznie więc wiersz, rozumiany jako system zorganizowanych form i systemów znaczeń, może być analizowany przez pryzmat tych regularności i homologię całościową.

Strukturalizm w literaturoznawstwie
Strukturalizm w literaturoznawstwie, wykształcony w połowie XX wieku, stał się odpowiedzią na tradycyjne metody analizy literatury, takie jak pozytywizm, biografizm i historyzm. Zamiast badać dzieło literackie w kontekście jego zewnętrznych uwarunkowań — jak psychologicznych, społecznych czy historycznych — strukturalizm skupił się na samej strukturze dzieła, traktując je jako „byt niezależny". Koncentrując się na wewnętrznej organizacji tekstu, strukturalizm odrzucił analizowanie jego źródeł i przyczyn.

Genette i Barthes: Struktura vs. Geneza
Gérard Genette w swojej pracy podkreślił, że strukturalizm oferuje nową perspektywę na literaturę. Zamiast analizować genezę dzieła, badacze strukturalistyczni zajmowali się jego strukturą — tym, jak tekst jest zorganizowany, jakie elementy wchodzą w jego skład i jak one współdziałają. Przełomowe było podejście, które traktowało literaturę jako system znaków, a nie jako dzieło zależne od zewnętrznych czynników. W tym kontekście Genette podkreślał

znaczenie analizy „synchronicznej" (badającej strukturę tekstu w danym momencie, niezależnie od jego rozwoju w czasie).

Strukturalizm w nauce o literaturze
Roland Barthes w "Krytyce i prawdzie" postulował konieczność stworzenia nauki o literaturze, opartej na modelu lingwistycznym. Uważał, że literatura powinna być traktowana jak język, a nie jako zbiór dzieł tworzonych przez autorów. W tym ujęciu autor stawał się nieistotny dla analizy samego tekstu, który był badany w oderwaniu od kontekstu twórcy. Barthes wyjaśniał, że badanie literatury musi skupić się na regułach konstrukcji dzieła i jego strukturze.

Todorov i poetyka strukturalna
Z kolei Tzvetan Todorov, w odróżnieniu od Barthesa i Genette'a, rozdzielał poetykę (naukowe badanie literatury) od interpretacji literackiej. W swojej "Poetyce" zauważył, że poetyka nie ma na celu badanie konkretnych dzieł, lecz ogólnych praw, które rządzą procesem twórczym. W przeciwieństwie do interpretacji, której celem jest odkrycie sensów poszczególnych tekstów, poetyka koncentruje się na uniwersalnych zasadach, które kształtują literaturę.

Wspólne cechy strukturalizmu
Wszystkie te podejścia — od Barthesa, przez Genette'a, po Todorova — miały wspólny cel: stworzenie obiektywnej nauki o literaturze. Dzięki pracy tych teoretyków literatury strukturalizm zyskał nowe narzędzia analityczne, pozwalające na badanie literatury niezależnie od jej historycznego kontekstu czy biograficznych uwarunkowań. Strukturalizm stał się dominującym nurtem w literaturoznawstwie lat 60. i 70. XX wieku.

Wysoki strukturalizm

Cele powojennego strukturalizmu

Przedwojenni badacze literatury z kręgu Praskiej Szkoły Strukturalnej stawiali sobie cele stosunkowo skromne i w dużej mierze praktyczne: przeszczepienie myśli Ferdinanda de Saussure'a (1857–1913) na grunt literaturoznawstwa, określenie specyfiki języka poetyckiego w stosunku do języka ogólnego oraz wypracowanie metod analizy strukturalnej literatury. W odróżnieniu od nich strukturalizm powojenny, szczególnie we Francji, charakteryzował się znacznie bardziej ambitnymi celami. W latach sześćdziesiątych najważniejszym zadaniem stało się skonstruowanie systemu języka literackiego oraz stworzenie ogólnej gramatyki literatury. W tym okresie strukturalizm zyskał rangę systemu filozoficznego, co było możliwe dzięki ogromnemu wpływowi prac francuskiego antropologa, Claude'a Lévi-Straussa (ur. 1908), na powojenną myśl teoretycznoliteracką i humanistyczną. Tak jak głównym patronem wczesnego strukturalizmu był Ferdinand de Saussure, a najważniejszym dziełem jego szkoły "Kurs językoznawstwa ogólnego", tak w tym okresie dominującą rolę odegrał Lévi-Strauss oraz jego "Antropologia strukturalna". Należy jednak pamiętać, że powojenni francuscy strukturaliści oddzielili się od językoznawstwa strukturalistycznego oraz fonologii, nadając im zupełnie nowy charakter.

Lévi-Strauss i strukturalizm w antropologii

Francuski socjolog, etnograf i badacz kultur prymitywnych, Claude Lévi-Strauss, przebywając w Stanach Zjednoczonych, zaprzyjaźnił się z Romanem Jakobsonem. Dzięki tej znajomości radykalnie zmienił swoje podejście do etnografii, przyjmując podejście strukturalistyczne, zwłaszcza w zakresie fonologii i metod analizy strukturalnej. W przedmowie do wydanej kilkanaście lat później książki "Romy" (1976) Lévi-Strauss z entuzjazmem opisał "objawienie", które stało się jego udziałem za sprawą współpracy z Jakobsonem w zakresie językoznawstwa strukturalnego. To objawienie polegało na uświadomieniu sobie możliwości opanowania złożoności rozmaitych zjawisk kulturowych poprzez określenie najprostszych zasad rządzących ich relacjami. Lévi-Strauss wyraził to w słowach: "znalezienie inwariantów" – możliwość uporządkowania wszystkiego, co dotyczy kultury człowieka (obrzędów, rytuałów, mitów, relacji rodzinnych, rytuałów jedzenia itp.), czyli wszelkich praktyk kulturowych. To podejście znalazło zastosowanie zarówno w etnologii, jak i w analizie literatury.

Wzrost znaczenia strukturalizmu

W okresie powojennym strukturalizm stał się dominującym podejściem w naukach społecznych, w tym w literaturoznawstwie. Jego kluczowym założeniem stało się przekonanie, że kultura, w tym literatura, nie jest zbiorem przypadkowych, indywidualnych elementów, ale strukturalnym systemem, w którym każda część zależy od innych. Z tego punktu widzenia strukturalizm ukazywał kulturę jako zbiór relacji, które muszą być analizowane w ramach zrozumienia całego systemu.

Zachowania kulturowe człowieka jako systemy znakowe

Najważniejszą, choć oczywiście nie jedyną, sugestią wynikającą z badań strukturalistycznych była koncepcja traktowania różnych zachowań człowieka jako odrębnych systemów znaków (języków). W ten sposób można je badać w sposób analogiczny do analizy systemu języka naturalnego, czyli poprzez określenie jego wewnętrznych struktur, opisanie wzajemnych stosunków między poziomami języka oraz badanie pozycji poszczególnych elementów w systemie (ich powiązań z innymi elementami). Słowem, chodziło o poszukiwanie ukrytych struktur, które tworzą dany "język", skonstruowany na wzór języka naturalnego.

Tezy te upowszechnił i rozwinął właśnie Claude Lévi-Strauss, jednak nie tylko całość kultury okazywała się ukształtowana przez język. Zgodnie z jego teorią, ogólne struktury o charakterze językowym stanowią podstawę takich zjawisk jak rytuały, obrzędy, a nawet relacje pokrewieństwa. Lévi-Strauss uznawał, że można dzięki temu wyjaśnić, jak funkcjonują określone praktyki, jak na przykład jedzenie w danej kulturze. W ten sposób powstała teza o językowym charakterze ludzkiego umysłu i kulturze, co miało umożliwić przekształcenie teorii strukturalistycznej w system filozoficzny.

Strukturalizm jako system

Pod wpływem teorii języka de Saussure'a oraz fonologii Trubieckiego, Lévi-Strauss stworzył nowy rodzaj nauki o zachowaniach kulturowych człowieka, który nazwał antropologią strukturalną (etnologią). W jednym ze swoich wczesnych artykułów programowych, "Analiza strukturalna w językoznawstwie i w antropologii" (1945), wyraził fascynację fonologią, którą

postrzegał jako narzędzie mogące odegrać w naukach społecznych podobną rolę do roli fizyki atomowej w naukach ścisłych.

Na czym polegała ta rewolucyjna rola fonologii? Lévi-Strauss szukał odpowiedzi na to pytanie, korzystając z teorii Trubieckiego, który sprowadzał metodę fonologiczną do czterech kluczowych operacji:

1. Przejście od badania uświadamianych zjawisk językowych do badania ich nieuświadamianych struktur.
2. Uznał relacje między poszczególnymi członami języka za podstawę do analizy.
3. Wprowadzenie pojęcia "systemu" w badaniach języka.
4. Odkrywanie ogólnych praw za pomocą analizy logicznej i indukcji, dzięki czemu zyskiwały one charakter absolutny.

Te operacje można było zastosować nie tylko do języka, ale również do kultury jako specyficznego języka.

Analogia języka i systemów pokrewieństwa

Lévi-Strauss szczególnie interesował się analogią między systemami językowymi a systemami pokrewieństwa. Stwierdził, że w analizie zjawisk pokrewieństwa socjolog znajduje się w sytuacji formalnie podobnej do tej, w jakiej znajduje się językoznawca-fonolog. Takie terminy jak "pokrewieństwo" są porównywalne do fonemów, ponieważ zyskują swoje znaczenie tylko wtedy, gdy są scalone w systemy, podobnie jak fonemy w języku naturalnym.

Relacje rodzinne jako język

Wydana w 1949 roku książka "Podstawowe struktury pokrewieństwa" była przykładem zastosowania metody fonologicznej do analizy zjawisk kulturowych. Lévi-Strauss badał struktury pokrewieństwa w społeczeństwach pierwotnych, traktując je jako nieświadome elementy społecznej organizacji. Zajmował się także analizą elementarnych jednostek w kulturze, porównując je do fonemów w języku naturalnym, jak na przykład elementy mitu czy jednostki związane z jedzeniem (np. opozycje pieczone - gotowane).

W poszukiwaniu abstrakcyjnego "języka kultury"

Opublikowana w 1958 roku "Antropologia strukturalna" była manifestem dojrzałego strukturalizmu Lévi-Straussa, który rozszerzył teorię języka na całe uniwersum kulturowe. Zgodnie z jego teorią, wszelkie zachowania kulturowe, obrzędy, rytuały, wierzenia czy mity pełnią funkcję języka. Podstawowym celem antropologii strukturalnej było opisanie "języka" tkwiącego u podstawy konkretnych faktów kulturowych. Lévi-Strauss nie precyzował dokładnie, czym ten "system" jest, ale podkreślał, że są to uniwersalne struktury, rządzące kulturowymi zachowaniami człowieka. Jednocześnie, zauważał, że nieuświadomiona aktywność umysłu powoduje nakładanie się form na treści kulturowe, co dotyczy zarówno umysłów starożytnych, jak i współczesnych.

Przekonanie to miało szczególne znaczenie w kontekście badań nad mitami, które, według Lévi-Straussa, powtarzają się we wszystkich kulturach, wykazując uderzające podobieństwo i pełniąc funkcje regulacyjne w danej społeczności.

Społeczne zachowania człowieka jako struktury znakowe

Najważniejszym, choć nie jedynym, wnioskiem, który nasuwa się z analizy kultury, jest sugestia, by uznać różne zachowania społeczne człowieka za odrębne systemy znaków (tzw. „języki"), które można badać w sposób podobny do analizy systemu języka naturalnego. Chodzi tu o określenie wewnętrznej struktury tych systemów, opisanie wzajemnych relacji różnych poziomych elementów, analizowanie pozycji poszczególnych elementów w systemie (a więc ich powiązań z innymi), a także poszukiwanie ukrytych struktur tworzących dany system, który zawsze jest zbudowany na wzór języka naturalnego.

Tezy te rozwinął Lévi-Strauss, który zaprezentował koncepcję, zgodnie z którą kultura w dużej mierze opiera się na strukturach językowych. Zatem ogólne struktury o charakterze językowym stanowią podstawę dla tworzenia rytuałów, obrzędów, a nawet dla określania relacji pokrewieństwa. Lévi-Strauss uznał, że dzięki tym strukturom możliwe jest zrozumienie danej kultury. W ten sposób powstała teza, zgodnie z którą najogólniej rzecz biorąc, prawa rządzące ludzkim umysłem mają charakter językowy. Rozwinął on również teorie dotyczące językowego charakteru myślenia (czyli nieuświadomionych struktur językowych, które kształtują ludzki umysł), co umożliwiło przekształcenie strukturalizmu w system filozoficzny.

Strukturalizm jako system

Opierając się na teorii języka de Saussure'a i fonologii Trubieckiego, Lévi-Strauss stworzył nowy typ nauki o zachowaniach kulturowych, który nazwał antropologią strukturalną. W jednym ze swoich wczesnych artykułów programowych, zatytułowanym *Analiza strukturalna w językoznawstwie i antropologii* (1945), wyraził swoją fascynację fonologią, która jego zdaniem mogłaby odgrywać w naukach społecznych rolę podobną do tej, jaką fizyka atomowa odegrała w naukach ścisłych.

Fonologia miała, według Lévi-Straussa, wprowadzić rewolucję w naukach społecznych. Odpowiedzi na pytanie, jak miałoby wyglądać to przełamanie, szukał u Trubieckiego, który sprowadził metodę fonologiczną do czterech podstawowych operacji:

1. Przejście od badania zjawisk językowych uświadomionych do badania ich nieuświadomionej infrastruktury.
2. Uznał relacje między członami języka za podstawę analizy.
3. Wprowadzenie pojęcia systemu.
4. Odkrywanie ogólnych praw metodą analizy logicznej i indukcji, nadając im charakter absolutny.

Tego rodzaju operacje mogły dotyczyć zarówno języka, jak i kultury, traktowanej jako specyficzny język.

Struktura pokrewieństwa jako język

Lévi-Strauss w swoich badaniach szczególnie inspirował się pracą Trubieckiego nad fonologią, szczególnie w odniesieniu do analizy pokrewieństwa. Używając terminologii fonologicznej, napisał: „W przypadku zagadnień pokrewieństwa socjolog znajduje się w sytuacji formalnie podobnej do tej, w jakiej znajduje się językoznawca-fonolog". W ten sposób zastosowanie terminów takich jak fonemy i elementy znaczenia stało się możliwe w analizie systemów pokrewieństwa, które również były tworzone przez umysł w sposób nieuświadomiony.

W 1949 roku opublikował książkę *Podstawowe struktury pokrewieństwa*, w której przedstawił metodę fonologiczną zastosowaną do analizy systemów pokrewieństw w społeczeństwach pierwotnych, traktując je jako przejawy nieświadomej organizacji społecznej. Analizował także opowieści mityczne, wyodrębniając ich elementarne jednostki, tzw. mitemy, analogiczne do fonemów w języku.

Antropologia strukturalna Lévi-Straussa

W swojej pracy *Antropologia strukturalna* (1958) Lévi-Strauss stworzył manifest dojrzałego strukturalizmu, rozszerzając pojęcie języka na całość kultury. We wszelkich formach kultury, takich jak obrzędy, rytuały, wierzenia, mity, zauważył strukturę przypominającą język. Zgodnie z jego teorią, formy te były nośnikami ukrytej, nieuświadomionej aktywności umysłu, wyrażającej się poprzez struktury kulturowe. Badał te formy, dążąc do odkrycia uniwersalnych struktur, które rządzą wszystkimi kulturami, niezależnie od ich historycznych i geograficznych uwarunkowań.

Koncepcja gramatyki, jaką zamierzali stworzyć narratolodzy francuscy, szczególnie dużo zawdzięczała najbardziej wpływowej w powojennym okresie rozwoju strukturalizmu koncepcji językoznawstwa strukturalnego, którą była teoria Chomsky'ego. Literaturoznawcom bliska była zarówno sama idea gramatyki, którą Chomsky ostatecznie określił w 1968 roku jako gramatykę uniwersalną, definiując ją jako ogólną teorię struktur językowych, jak i to, że stanowiła ona formalny model wytwarzania wszelkich możliwych, a nie tylko potwierdzonych empirycznie, zdań językowych. Gramatyka opisana przez Chomsky'ego w *Syntactic Structures* miała być idealnym modelem kompetencji językowej, czyli zdolności tworzenia poprawnych zdań w danym języku.

Gramatyka, w rozumieniu Chomsky'ego, miała stanowić zbiór reguł budowy zdań i zasad tworzenia wypowiedzi w danym języku, a językoznawstwo miało badać te zasady lub ich historyczne przemiany. W literaturze okresu powojennego, szczególnie pod wpływem gramatyki generatywnej (Noama Chomsky'ego), zaczęto szukać ogólnego modelu kompetencji, który miałby zastosowanie do tworzenia i rozumienia języka. Gramatyka miała być postrzegana jako formalny system operacji, które generują wszystkie możliwe wypowiedzi w danym języku, przy czym Chomsky zakładał, że teksty literackie również mogą być analizowane za pomocą tych samych reguł.

Podobnie jak Lévi-Strauss, który koncentrował się na uniwersalnych, wspólnych dla wszystkich kultur formach mitycznych, tak i językoznawcy amerykańscy, w tym Chomsky, poszukiwali ogólnych zasad strukturalnych, które mogłyby opisać właściwości ludzkiego umysłu. Perspektywa stworzenia uniwersalnej gramatyki, a zarazem ogólnego programu do wytwarzania wypowiedzi, była kusząca dla badaczy literatury. Z tą różnicą, że Chomsky'emu

chodziło o uchwycenie ogólnych mechanizmów wytwarzania zdań, natomiast narratologom francuskim zależało na opracowaniu reguł rządzących wytwarzaniem wypowiedzi literackich.

Gramatyka Chomsky'ego miała być gramatyką języków, a literaturoznawcy poszukiwali gramatyki literatury, czyli systemu umożliwiającego tworzenie wszelkich możliwych wypowiedzi literackich. Projekt ten zakładał, że teksty literackie to jedynie powierzchniowy przejaw głębszych struktur tekstowych, które należy odkryć, by zrekonstruować uniwersalną gramatykę literatury. Poszczególne gramatyki (np. gramatyka narracyjna) miałyby być tylko podgramatykami tej uniwersalnej gramatyki i należało je stopniowo opisywać, aby dojść do kompletnego modelu wytwarzania wypowiedzi literackich.

Narratolodzy francuscy wyróżniali cztery podstawowe poziomy wypowiedzi, które miały służyć do analizy tekstów literackich: 1) poziom manifestacji (substancjalny wymiar znaków, takich jak opowiadanie literackie), 2) poziom powierzchniowy (fabularny, przedstawiający sekwencję zdarzeń wykonywanych przez postacie, zwane aktantami), 3) poziom głębszy (funkcje i role postaci, tzw. aktantów), 4) poziom bardzo głęboki, związany z uniwersalną gramatyką tekstową, obejmujący całą literaturę.

Ta koncepcja miała silne powiązania z inspiracjami Lévi-Straussa i Proppa, łącząc je z bardziej ścisłymi koncepcjami Chomsky'ego. Badania nad tymi poziomami opowiadania oraz próba skonstruowania uniwersalnej gramatyki literatury stały się najważniejszymi zadaniami w pracach narratologów.

W 1966 roku ukazał się słynny ósmy numer czasopisma *Communications*, który stał się manifestem narratologii francuskiej, uznawanej za szczytowy moment strukturalizmu w badaniach literackich. Czterech z wymienionych autorów - Barthes, Todorov, Greimas i Brémond - uznani zostali za przedstawicieli orientacji narratologicznej. Choć nazwa "narratolodzy" może być myląca, ponieważ narracja nie była głównym obszarem ich zainteresowań, to jednak próba stworzenia uniwersalnego języka literatury, wyodrębnienia elementarnych struktur opowiadań, stanowiła główny cel ich pracy.

Zdecydowane naukowe zamierzenia powojennego strukturalizmu francuskiego (choć Roland Barthes później określał je pogardliwie jako "sen o naukowości") nigdy jednak nie zostały w pełni zrealizowane i pozostały raczej w sferze projektów teoretycznych. Podobnie nie udał się zamysł stworzenia ogólnej gramatyki literatury jako kolejnego etapu w konstrukcji gramatyki opowiadania. Stało się tak przede wszystkim z jednego powodu – materiałem badawczym (zarówno dla Rolanda Barthesa, jak i dla innych badaczy francuskich) były utwory literackie o bardzo prostych i silnie skonwencjonalizowanych przebiegach fabularnych, w szczególności opowieści kryminalne (na przykład opowiadania o Jamesie Bondzie autorstwa Iana Fleminga). W przypadku tego rodzaju literatury, narratologiczne schematy sprawdzały się bardzo dobrze (podobnie jak w przypadku bajki czy mitu). Jednak perspektywa tych modeli w stosunku do bardziej skomplikowanych form literackich nie wyglądała już tak optymistycznie, a nawet można powiedzieć wprost – bardzo zbliżała się do utopijności marzeń strukturalistów o uniwersalnej gramatyce.

Patyki odbioru (polska szkoła teorii komunikacji literackiej)

Mniej ortodoksyjnie szczęśliwie udało się uniknąć polskim strukturalistom. Polska szkoła strukturalistyczna skupiła się na badaniu wewnątrztekstowej gry, jaka zachodzi między

uczestnikami literackiej komunikacji. Od początku skoncentrowali swoją uwagę na jednym z najistotniejszych, nie zawsze wysuwanych na pierwszy plan, wątków refleksji o literaturze w nurcie strukturalizmu – teorii komunikacji literackiej. W zamierzeniach polskiej teorii komunikacji literackiej, której najważniejszymi przedstawicielami byli Janusz Sławiński, Aleksandra Okopień-Sławińska, Michał Głowiński, Edward Balcerzan i Kazimierz Bartoszyński, nie chodziło o tworzenie gramatyki literatury, lecz o precyzyjne zbadanie układu relacji w komunikacie literackim między jego nadawcą i odbiorcą (na przykład w ramach komunikacji). Strukturaliści polscy wykorzystali zarówno wpływy płynące z badań strukturalistów praskich i semiotycznych orientacji strukturalistycznych, jak i z dwudziestowiecznych teorii lektury – począwszy od Romana Ingardena, przez teorię Jeana Paula Sartre'a, aż po prace niemieckich teoretyków recepcji, zwłaszcza Hansa Roberta Jaussa i Wolfganga Isera. Dzięki tym wielorakim wpływom stworzyli w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych najprężniejszą szkołę literaturoznawczą w Polsce zajmującą się badaniami nad komunikowaniem literatury. Bardzo ważnym aspektem teorii tej szkoły była także perspektywa socjologiczna, a więc nacisk na społeczne funkcjonowanie dzieła literackiego. Jednym z głównych kierunków refleksji było badanie relacji między dziełem literackim i wpisanym w nie tzw. horyzontem oczekiwań odbiorcy, a funkcjonowaniem tego dzieła w zmieniających się w czasie warunkach odbioru. Badaczom polskim chodziło przy tym przede wszystkim o ogólne warunki możliwości komunikacji literackiej, to znaczy o wstępny projekt sytuacji komunikacyjnej w dziele literackim. Zwracali uwagę na wszelkie znajdujące się w literaturze dyrektywy, jak należy ją odczytywać (immanentne dyrektywy lektury), do rekonstrukcji norm odczytywania właściwych danej publiczności literackiej, a także konwencje literackie określające każdorazowo odbiór dzieła oraz przypisane role nadawcy i odbiorcy w komunikacie literackim. W pracach pojawiły się także jedne z najważniejszych terminów powojennej polskiej literaturoznawstwa, takie jak koncepcja podmiotu czynności twórczych (nadawcy, dysponenta reguł odczytywania), czy idee „stylów odbioru" (typów odczytywania literatury) oraz kategoria "odbiorcy wirtualnego", a więc komunikacyjnej roli odbiorcy, wpisanej w dzieło literackie.

W stronę świata tekstów (poetyka intertekstualna lat osiemdziesiątych)

W latach osiemdziesiątych idee strukturalistyczne zdawały się osiągać swój kres. Już pod koniec lat sześćdziesiątych wielu badaczy identyfikujących się ze strukturalizmem wyrażało swoje wątpliwości wobec powstających na tym gruncie modeli teoretycznych. Dla niektórych strukturalistów sposobem na przezwyciężenie hermetyczności struktur okazały się analizy intertekstualne – możliwość badania danego tekstu literackiego w kontekście jego odwołań do innych tekstów. Teoretycy tacy jak Gérard Genette czy Tzvetan Todorov proponowali analizę tekstu w powiązaniu z innymi, poszerzając tym samym zakres badań nad strukturą tekstu i samego strukturalizmu. Przemiany te zostały dostrzegane również przez samego Genette'a, który zauważył, że analiza relacyjna (czytanie tekstu w powiązaniu z innymi tekstami) stanowi istotną część tak zwanego „otwartego strukturalizmu".

Kategoria intertekstualności, znana literaturoznawstwu już od 1968 roku za sprawą Julii Kristevej, została zaadoptowana przez literaturoznawców francuskich, szczególnie Michała Bachtina. Kristeva, Barthes, Derrida, Foucault i inni myśliciele poststrukturalni przeprowadzili gruntowną rewizję tradycyjnego strukturalizmu, atakując przede wszystkim jego dogmatyzm i pretensje do naukowości. Ta opcja poststrukturalizmu zyskała popularność w połowie lat sześćdziesiątych, po tym jak strukturalizm przeżywał swój szczytowy moment rozwoju.

Podsumowanie

Nowojenny strukturalizm francuski, inspirowany przede wszystkim myślą antropologa i filozofa Claude'a Lévi-Straussa, przeniósł teorie językoznawcze de Saussure'a i Trubieckiego na grunt badań etnograficznych, tworząc nową dyscyplinę – antropologię strukturalną. Lévi-Strauss rozszerzył pojęcie „języka" na różnorodne przejawy kulturowe człowieka (rytuały, obrzędy, mity), dążąc do odkrycia ukrytej struktury, która rządziła wszystkimi praktykami kulturowymi. Jego badania nad mitami ukazały uniwersalne struktury rządzące ludzkim umysłem, co nadało antropologii strukturalnej wymiar filozoficzny.

Poststrukturalizm Prawda i poznanie „w" literaturze (hermeneutyka, poststrukturalizm). Poststrukturalizm w literaturoznawstwie (na przykładzie wybranych koncepcji). Badacz wobec komunikatu, poststrukturalizmie (R. Barthes).

Prawda i poznanie „w" literaturze (hermeneutyka, poststrukturalizm)

Hermeneutyka oraz **poststrukturalizm** to dwie filozoficzne i teoretyczne tradycje, które mają istotny wpływ na sposób, w jaki podchodzimy do prawdy i poznania w kontekście literatury.

Hermeneutyka

Hermeneutyka to teoria i metodologia interpretacji, szczególnie tekstów, która zakłada, że poznanie jest procesem interpretacyjnym. W odniesieniu do literatury, hermeneutyka podkreśla znaczenie kontekstu, w jakim tekst powstaje, oraz tradycji interpretacyjnej, w ramach której tekst jest rozumiany.

- **Prawda w hermeneutyce**: Prawda w literaturze nie jest absolutna, ale wyłania się w procesie interpretacji, który jest zawsze związany z kontekstem historycznym, kulturowym, społecznym i indywidualnym. Proces interpretacyjny jest w hermeneutyce ciągły, ponieważ nasze zrozumienie tekstu jest kształtowane przez nasze wcześniejsze doświadczenia i interpretacje.
- **Poznanie w hermeneutyce**: W hermeneutyce, proces poznania jest dynamiczny. Czytelnik lub badacz angażuje się w "dialog" z tekstem, który jest ciągle reinterpretowany w świetle nowych doświadczeń i kontekstów. Poznanie nie polega na odkrywaniu jednej, stałej prawdy, lecz na ciągłym procesie rozumienia, które zmienia się w zależności od perspektywy czytelnika i historycznego kontekstu.

Poststrukturalizm

Poststrukturalizm to podejście, które wyrosło z krytyki strukturalizmu i hermeneutyki, zakładając, że teksty nie mają stałego, jednoznacznego sensu i że znaczenie jest zawsze ulotne, wieloznaczne i zależne od kontekstu. Podobnie jak hermeneutyka, poststrukturalizm podważa przekonanie o istnieniu jednej, obiektywnej prawdy w literaturze, ale idzie o krok dalej, twierdząc, że znaczenie jest zawsze w ruchu i nigdy nie jest ostateczne.

- **Prawda w poststrukturalizmie**: Prawda w literaturze z perspektywy poststrukturalistycznej nie jest możliwa do uchwycenia w sposób ostateczny. Zamiast tego, literatura jest postrzegana jako miejsce, gdzie różne znaczenia są stale w konflikcie, a prawda jest rozproszona. Prawda jest konstruowana przez język, który sam w sobie jest niestabilny i wieloznaczny.
- **Poznanie w poststrukturalizmie**: Poznanie, w tym kontekście, jest niestabilne i fragmentaryczne. Poststrukturalizm zakłada, że wszystkie interpretacje są subiektywne i zależne od konkretnych ideologicznych ram, w których się je osadza. Nie ma jednego, ostatecznego sposobu poznania tekstu – raczej jest to proces, w którym różne interpretacje prowadzą do wielości znaczeń, które nigdy nie mogą być w pełni objęte.

Poststrukturalizm w literaturoznawstwie (na przykładzie wybranych koncepcji)

Poststrukturalizm w literaturoznawstwie jest podejściem, które kwestionuje wiele założeń strukturalizmu, zwłaszcza przekonanie o stabilnym znaczeniu i możliwościach pełnej analizy tekstu. Zamiast traktować tekst jako system zamkniętych, stabilnych znaków, poststrukturalizm podkreśla, że tekst jest przestrzenią dla niestabilnych znaczeń, które są wynikiem interakcji między tekstem, autorem, czytelnikiem i kontekstem kulturowym.

Wybrane koncepcje poststrukturalistyczne:

- **Jacques Derrida**: Jeden z głównych przedstawicieli poststrukturalizmu, który rozwinął teorię **dekonstruowania**. Derrida twierdził, że teksty są pełne sprzeczności i niejednoznaczności, a próba uchwycenia ostatecznego sensu jest niemożliwa. Dekonstrukcja to metoda, która polega na analizowaniu ukrytych sprzeczności i niestabilności w tekście, odsłaniając, jak struktury językowe wpływają na nasze rozumienie tekstu.
- **Michel Foucault**: Foucault wprowadził pojęcie **archiwum** i **dyskursu**. Zgodnie z jego teorią, wiedza i prawda w literaturze są produktem określonych dyskursów, które zmieniają się w czasie. Znaczenie tekstu jest zawsze wynikiem określonego porządku społecznego i władzy, a nie jakiejś uniwersalnej prawdy.
- **Roland Barthes**: Barthes rozwinął teorię, która w znacznym stopniu wpłynęła na poststrukturalizm w literaturoznawstwie, szczególnie poprzez swoją koncepcję **śmierci autora**. Barthes twierdził, że autor nie ma kontroli nad tym, jak jego teksty są interpretowane, ponieważ interpretacja zawsze zależy od czytelnika i kontekstu. W tym ujęciu, teksty żyją własnym życiem, niezależnym od intencji autora.

Badacz wobec komunikatu, poststrukturalizmie (R. Barthes)

Roland Barthes jest jednym z kluczowych myślicieli poststrukturalistycznych, który podkreślał, że literatura jest przestrzenią dla nieograniczonej liczby interpretacji. Barthes

wyprowadził kilka istotnych koncepcji, które zmieniły sposób rozumienia roli badacza i komunikatu w literaturze:

- **Śmierć autora**: W swojej słynnej pracy "Śmierć autora" Barthes argumentował, że interpretacja tekstu nie powinna być uzależniona od intencji autora. Oznacza to, że autor nie jest ostatecznym źródłem sensu tekstu, a interpretacja tekstu należy do każdego czytelnika. Tekst jest „żywy” i może być rozumiany na różne sposoby, w zależności od kontekstu społecznego, kulturowego i historycznego.
- **Tekst jako przestrzeń dla nieskończonego znaczenia**: Barthes uważał, że tekst literacki nie jest nośnikiem jednolitego, stałego znaczenia. Zamiast tego, tekst jest polem, w którym znaczenia mogą się mnożyć, a każdy czytelnik wnosi do tekstu własne doświadczenia, przekonania i konteksty, które wpływają na interpretację.
- **Badacz jako aktywny uczestnik interpretacji**: Z perspektywy poststrukturalistycznej, badacz nie jest neutralnym obserwatorem, lecz aktywnym uczestnikiem w tworzeniu znaczenia. Barthes wskazywał, że badacz, podobnie jak każdy inny czytelnik, kształtuje interpretację poprzez swoje wybory interpretacyjne. Interpretacja jest więc zawsze subiektywna i zmienna, w zależności od historycznego i kulturowego kontekstu, w jakim się znajduje.

Podsumowanie

Poststrukturalizm w literaturoznawstwie to podejście, które odrzuca pojęcie jednej, ostatecznej prawdy w literaturze i kładzie nacisk na wielość interpretacji. W tym ujęciu, teksty literackie są przestrzenią dla niekończących się interpretacji, które zależą od subiektywności czytelnika, kontekstu i ideologii. **Roland Barthes**, poprzez swoje koncepcje, takie jak "śmierć autora", ukazał, że literatura nie jest jedynie odzwierciedleniem intencji autora, ale żywym organizmem, który żyje dzięki interakcji z czytelnikiem. Prawda w literaturze zatem nie jest absolutna, a proces poznania jest ciągły i zawsze uwarunkowany przez kontekst kulturowy i społeczne ramy, w jakich funkcjonuje tekst.

W 1966 roku, w ósmym numerze czasopisma Communications, ogłoszono tzw. „manifest narratologiczny”. W naukowej euforii literaturoznawców zdawało się, że badania nad literaturą właśnie weszły w nowy, przełomowy etap. Wydawało się, że wiedza o literaturze, od stosunkowo skromnej analizy strukturalnej, może przejść do odkrycia uniwersalnej gramatyki wszelkich możliwych narracji. Mówiąc współczesnym językiem, chodziło o stworzenie algorytmu, który umożliwiłby produkowanie nieskończonej liczby wypowiedzi literackich. A za tym pojawiała się silna pokusa stworzenia „mocnej” nauki o literaturze, obiektywnej, logicznej, spójnej i uniwersalnej, opartej na osiągnięciach językoznawstwa ogólnego. Prace badaczy literatury obfitowały w schematy, wzory, typologie i tabele, a kolejne modele i teorie stawały się coraz bardziej zaawansowane. Niestety, teoretyczne konstrukcje zaczęły mieć coraz mniej wspólnego z rzeczywistym doświadczeniem literackim. Jak to zazwyczaj bywa, za naukowymi mrzonkami przyszło silne zwątpienie. „Wszyscy śniliśmy przez chwilę sen o naukowości” – ironizował po latach Roland Barthes. Badacze strukturalizmu, wzorem wschodnich ascetów, starali się zmieścić cały przebogaty świat literatury w jednym małym ziarenku bobu.

Strukturalizm, uznawany obecnie za moment kulminacyjny w rozwoju teorii literatury, przyniósł ze sobą zarówno szczyt tendencji naukowych w literaturze, jak i kryzys wiary w zasadność tworzenia absolutnych teorii literackich. Kryzys ten nasilił się szczególnie około 1968 roku, w czasie fali studenckich ruchów politycznych we Francji. Wtedy to, szczególnie wyraźnie, ukazała się utopijność idei autonomicznej teorii literatury, hermetyzm strukturalizmu oraz jego sztuczne oddzielenie od życia społecznego i kulturowego. Hasło „struktury nie wychodzą na ulicę", wypisane przez studentów Sorbony, wyrażało zniechęcenie wobec teoretycznych wzniesień, które stawały się coraz bardziej oderwane od rzeczywistości.
Rok 1966 był więc przełomowy dla dwudziestowiecznej teorii literatury, choć obfitował w paradoksy. Z jednej strony oznaczał apogeum francuskiego strukturalizmu, z drugiej – stanowił początek przemian, które niebawem przyjęły formę poststrukturalizmu. Tak więc, z jednej strony mieliśmy do czynienia z jednym z najpotężniejszych nurtów w humanistyce, z drugiej – z jego radykalnym zakwestionowaniem. I to właśnie ten moment przygotował grunt pod współczesną teorię literatury, po przełomie lat sześćdziesiątych.
Strukturalizm francuski był zjawiskiem bardzo zróżnicowanym wewnętrznie, co zauważyli komentatorzy. Niemal każdy z teoretyków obdarzanych mianem „strukturalistów" wcielał w życie swoją własną wersję tej teorii. Podejścia te nie były ortodoksyjne, jak na przykład teoria narratologiczna. Z biegiem lat pojawiła się coraz silniejsza krytyka wobec naukowych ambicji strukturalistów, a wyraźna polaryzacja stanowisk stała się widoczna już w 1967 roku. Roland Barthes, jeden z pierwszych, którzy zauważyli ten podział, pisał: „Pod słowem 'strukturalizm' kryją się obecnie poczynania maite, niekiedy rozbieżne, czasem wręcz przeciwstawne."
Tym samym, strukturalizm stał się nie tylko dominującym nurtem w literaturoznawstwie, ale także przedmiotem krytyki i polemiki, która przygotowała przestrzeń do rozwoju poststrukturalizmu.
Termin "poststrukturalizm" zaczął się pojawiać pod koniec lat siedemdziesiątych. W dodatku, w amerykańskim kontekście, z nieco większym dystansem czasowym, podjęto próby porządkowania różnych poczynań badaczy literatury i filozofów. Wówczas jeden z nurtów, wywodzący się z pierwszego strukturalizmu, został określony mianem "drugiego strukturalizmu" lub mniej elegancko – "ortodoksyjnego strukturalizmu" czy "dogmatycznego realizmu krytycznego". Kiedy udało się podsumować i opisać te tendencje, zaczęto je nazywać poststrukturalizmem.
„Drugi strukturalizm" nie oznaczał jednak końca pierwszego. Wręcz przeciwnie – sygnalizował, że od tej pory działaniom ortodoksyjnych strukturalistów będzie towarzyszyć frakcja opozycyjna, która nie tylko będzie studzić ich zapędy, ale także ujawni zawiedzione nadzieje związane z dotychczasowymi wynikami badań. Przydomki nadawane tym nurtem miały na celu wskazanie różnic wśród samych strukturalistów. Podkreślały one zarówno niedogmatyczność i świeżość spojrzenia, jak i rewizjonistyczny charakter nowej fali krytyki, a także daleko posunięty radykalizm wobec wcześniejszych założeń strukturalizmu.
Kryzys strukturalizmu w późnych latach sześćdziesiątych był przede wszystkim świadectwem głębokiego rozczarowania wielu badaczy literatury. Strukturalizm miał bowiem nieść ze sobą humanistyce i literaturoznawstwu szansę na oczyszczenie z wielowiekowych przesądów, lecz mimo częściowego spełnienia tego zadania, koszty okazały się zbyt wysokie. Strukturalistom udało się, na przykład, zerwać z genetycznymi obciążeniami wiedzy o literaturze i podważyć dominację fenomenologicznego podmiotu. Jednak w miejsce pozytywistycznego upodobania do praw i reguł, zakorzenionego w naukach przyrodniczych,

pojawiła się jeszcze silniejsza tendencja do traktowania wiedzy o literaturze jako zjawiska systemowego, opartego na fundamencie językowym.
Hugo Friedrich, jeden z najwcześniejszych niemieckich krytyków strukturalizmu, słusznie zauważył niebezpieczeństwa związane z przenoszeniem idei strukturalizmu językoznawczego do literaturoznawstwa. Zwracał uwagę na liczne konsekwencje, jakie dla analizy literatury miałyby wynikać z jego formalistycznego podejścia opartego na teorii Ferdinanda de Saussure'a. Friedrich twierdził, że teksty literackie tylko w ograniczonym stopniu pozwalają na formalizację, która jest tak istotna w perspektywie strukturalistycznej. Literatura należy bowiem do sfery parole, a nie langue – jest to zjawisko różnicowane, powstające dzięki indywidualnym autorom, a nie w ramach jednolitej struktury.
Zarazem strukturalizm traktował język literatury instrumentalnie, traktując go jedynie jako narzędzie do przekazywania pewnych treści. Stąd wynikały podstawowe właściwości analizy strukturalnej: była ona ahistoryczna, statystyczna i stała. Ostatecznie, jak podsumował Friedrich, strukturalistyczny projekt stworzenia „ścisłego literaturoznawstwa” na fundamencie naukowym językoznawstwa przyczynił się do dewaluacji wysiłków niemieckich neoklasyków, zmierzających na przełomie wieków do rozgraniczenia między naukami przyrodniczymi a humanistycznymi.
Podobnie argumentowali nieco później amerykańscy romaniści, którzy krytykowali strukturalizm, przypisując mu biurokratyzm, nieadekwatność metodyczną, a przede wszystkim osłabienie roli interpretacji literackiej poprzez uwięzienie tekstów literackich w tautologicznej siatce znaków. Widzieli również u strukturalistów skłonności totalistyczne, oskarżając ich o projektowanie „totalnej kontroli” nad interpretacjami literackimi.
Przytaczam komentarze wspomnianych badaczy, ponieważ bardzo trafnie odnoszą się one również do zarzutów, które wobec poznawczych ambicji strukturalizmu wysuwali w latach sześćdziesiątych jego francuscy oponenci. Taki punkt widzenia szybko zyskał popularność, wskazując, że korzyści płynące z adaptacji językoznawczych modeli wiedzy o literaturze nie rekompensowały kosztów. Stary paradygmat został zastąpiony nowym mitem struktury. Zdetronizowanemu modelowi empirycznemu i fenomenologicznemu przeciwstawiono bardziej ryzykowne idee – samosterowność struktur i abstrakcyjność tematów.
Baltimore 1966: oficjalny początek
Data ta oraz miejsce, w którym miała miejsce konferencja, ujawniają istotny rys poststrukturalizmu: choć jego ojczyzną była niewątpliwie Francja, to w Ameryce stał się swoistą specjalnością. Wprawdzie tendencje, które z dzisiejszej perspektywy można by uznać za poststrukturalistyczne, pojawiły się we Francji już wcześniej, w pracach Michela Foucaulta (1916-1984) i Rolanda Barthesa, to jednak istotnym momentem przełomowym była wspomniana konferencja w Baltimore. Została ona uznana za początek pojawienia się poststrukturalizmu w amerykańskiej humanistyce.
Konferencja w Baltimore
W 1966 roku odbyła się bowiem słynna konferencja w Baltimore, na Uniwersytecie Johnsa Hopkinsa, pod tytułem „The Languages of Criticism and the Sciences of Man” (Języki badań krytycznych i nauki o człowieku). Jej celem było przeszczepienie na grunt amerykański idei francuskiego strukturalizmu, który wówczas w Stanach Zjednoczonych był mało znany. Moment był szczególnie sprzyjający, ponieważ w drugiej połowie lat sześćdziesiątych szkoła Nowej Krytyki, dominująca w amerykańskim podejściu do literatury, odczuwała wyraźny kryzys. Krytycy literaccy mówili o zrutynizowaniu praktyk analitycznych, które zaczęto nazywać „interpretacyjnym przemysłem”. Z tego powodu strukturalizm, traktowany jako nowy prąd intelektualny z Europy, mógł być postrzegany jako odświeżenie amerykańskiej

wiedzy o literaturze, oferujące antidotum na wyeksploatowaną już metodologię Nowej Krytyki.
Konferencja zgromadziła największe gwiazdy francuskiego życia humanistycznego, w tym: Girarda, Charles'a Morazé, Georges'a Poulleta, Luciena Goldmana, Tzvetana Todorova, Jean'a Hyppolyte'a, Jacques'a Lacana, Jean-Pierre'a Vernanta oraz Nicolasa Ruveta. Na konferencję przybyli również dwaj myśliciele, którzy, jak się okazało, mieli ogromny wpływ na amerykańską recepcję strukturalizmu: Roland Barthes, uznawany za jednego z najważniejszych przedstawicieli strukturalizmu literackiego, oraz filozof Jacques Derrida, którego wystąpienie wywarło ogromne wrażenie na amerykańskich uczestnikach.
Problematyczne było to, że zarówno Barthes, jak i Derrida przybyli z referatami, które były już poststrukturalistyczne, mimo iż ówczesna amerykańska wiedza o strukturaliźmie była stosunkowo ograniczona. Warto zauważyć, że referat Derridy na konferencji zainicjował rozkwit poststrukturalizmu w USA, mimo że strukturalizm nie miał tam jeszcze silnej pozycji.
Amerykańska kariera poststrukturalizmu
Dlaczego jednak poststrukturalizm tak szybko zdobył uznanie w Stanach Zjednoczonych? Odpowiedź leży w rozwoju amerykańskiej krytyki literackiej. Z perspektywy lat sześćdziesiątych amerykańska Nowa Krytyka okazała się dużo bardziej związana z ideami strukturalistycznymi, niż początkowo sądzono. Okazało się, że teorii języka Saussure'a-Leviego-Straussa nie da się zastosować w pełni do amerykańskiej literaturoznawczej praktyki, w której dominowała potrzeba wyzwolenia się z rutyny interpretacyjnej. Zatem, krytyka strukturalizmu, a przede wszystkim nowa perspektywa przedstawiona przez Derridę, stały się atrakcyjnymi rozwiązaniami dla amerykańskich badaczy.
Derridańska rewolucja
Momenty, które zazwyczaj uznaje się za początek poststrukturalizmu, to wystąpienie Jacques'a Derridy z referatem „Struktura, znak i gra w naukach humanistycznych" podczas konferencji w Baltimore w 1966 roku. To właśnie ten moment, kiedy Derrida dekonstruował strukturę oraz pojęcie znaku, otworzył nową erę w dziejach amerykańskiej humanistyki. Choć wówczas mało kto rozumiał szczegółowo teoretyczny wywód Derridy, jasne było jedno – amerykańska literatura i krytyka literacka znalazły się na progu wielkiej przemiany, która wkrótce całkowicie zmieniła oblicze amerykańskiego badania literatury.
Dekonstrukcja jako krytyka strukturalizmu
Derrida w swoich pracach, takich jak „Siła i znaczenie", wskazywał na podstawowy problem strukturalizmu – przekształcanie dzieła literackiego w zamkniętą całość, co uniemożliwiało pełne zrozumienie i twórcze przetwarzanie tekstów. Zamiast tego, Derrida proponował dekonstruowanie struktur językowych, co stało się podstawą tzw. „dekonstrukcji". Z tego powodu, chociaż dekonstrukcja była wyrazem krytyki strukturalizmu, jednocześnie to ona umożliwiła nowy sposób analizy tekstów filozoficznych i literackich, zrywając z dotychczasową filozofią logocentryzmu. Takie podejście wpłynęło na dalszy rozwój poststrukturalizmu, który zyskał ogromną popularność w USA, przekształcając amerykańską wiedzę o literaturze i filozofii na wiele lat.
Konstrukcje myśli strukturalno-semiotycznych i gry języka
Obecna w strukturze, znaku i grze to dyskurs obecny w humanistycznych badaniach, szczególnie w kontekście gramatologii. Używając kategorii "gry", Derrida odwoływał się do koncepcji Ludwiga Wittgensteina, którą rozwijał w swoich pracach. W swojej wczesnej fazie (do około 1974 roku), kiedy opublikował książkę pod tytułem Grammatology, dekonstruowanie zyskało charakter krytyczny, traktując jako swoje pole działania tradycję metafizyczną reprezentowaną przez Platon, Romana, Kanta, Samme'a i Levi-Straussa.

Derrida zainicjował tu specyficzny tryb lektury, który został rozwinięty w jego późniejszych pracach, w tym w kontekście dekonstruowania tekstów Rousseau i Lévi-Straussa, gdzie widać pierwszy raz w pełni użycie terminu "dekonstruowanie". Dekonstrukcja nie jest procesem "zmiany" tekstu, jak twierdził Derrida, lecz dotyczy stojącego za nim systemu pojęciowego.
Derrida stosował swoją metodę w analizie filozoficznych systemów myślowych, traktując je jako specyficzne "gry" intelektualne. Zamiast przynależeć do tradycyjnych metafizycznych konstrukcji, jego celem było "rozbicie" logicznych systemów pojęciowych, co miało na celu uwolnienie myślenia od tradycyjnych ograniczeń. Z kolei Barthes w swojej pracy nad teorią literatury wykazał podobną zmianę w podejściu do tekstów literackich. Barthes, przechodząc od strukturalizmu ku poststrukturalizmowi, pokazał, jak analizowanie literatury nie powinno opierać się na sztywnych strukturach, lecz na "łamaniu" tekstów, aby odkrywać ich wielość znaczeń i interpretacji.
W swoim artykule Od nauki do literatury z 1967 roku, Barthes wskazał na konieczność zmiany podejścia do literatury: strukturalizm miał ustąpić miejsca pisarstwu, które nie dąży do narzucania jednolitego znaczenia, lecz do "rozpraszania" tekstów i umożliwienia czytelnikowi aktywnego udziału w procesie twórczym. Tym samym Barthes odrzucił tradycyjny model interpretacji, w którym autor był uznawany za ostateczny punkt odniesienia, a tekst za zakodowaną wiadomość. Barthes wprowadził koncepcję "śmierci autora", co miało na celu uwolnienie tekstu od autorskiej intencji, dając czytelnikowi większą wolność w interpretacji.
Ta zmiana myślenia o tekście literackim miała ogromny wpływ na rozwój teorii literackiej w drugiej połowie XX wieku, szczególnie w kontekście poststrukturalizmu, który z kolei wpłynął na szereg innych dziedzin humanistyki.
Interpretacja, która w S/Z Barthesa zyskała nazwę "Jektury", była czymś innym niż egzegeza. Nie miała na celu poszukiwania jedynych, prawdziwych sensów tekstu, lecz była procesem interpretacyjnym, który nie odnosił się do "balastu autora", "rzeczywistości" ani "prawdy". Barthes proponował model, w którym istotniejsze staje się ocenianie, jak z mnogości sensów wyłania się znaczenie, a nie jedno, absolutne wyjaśnienie. Krytyka literacka miała się uwolnić od dogmatów strukturalizmu, a sama literatura – w swojej poststrukturalistycznej formie – miała przyjąć bardziej eklektyczny kształt. W tej wizji słychać było wpływy Derridy, Nietzschego i Mallarmégo.
W tekstach Barthesa pojęcie "tekst" zaczynało dominować nad pojęciem "dzieła". Tekst stał się galaktyką signifiantów, a nie strukturą znaczeń. Barthes odrzucił formalistyczne traktowanie dzieła jako depozytu znaczeń i przeszedł do koncepcji procesu twórczego, w którym tekst nie jest jednorodny, lecz wieloznaczny, zależny od decyzji i interpretacji czytelnika. Zamiast hermeneutyki, Barthes zaproponował lekturę, której celem jest przyjemność, a nie odkrywanie "prawdy".
Zasadnicza zmiana w myśleniu o literaturze miała polegać na przejściu od nauki o literaturze do literackiego doświadczenia. Zamiast skupiać się na dosłownym odczytywaniu dzieła, zaczęto dostrzegać proces interpretacyjny, który pozwalał czytelnikowi na interakcję z tekstem, zamiast jedynie podążania za autorską intencją. Barthes w "Śmierci autora" twierdził, że autor nie ma kontroli nad znaczeniem tekstu, a jego intencje nie są wyrocznią. Literatura miała stać się otwartą przestrzenią do różnorodnych interpretacji, a nie zamkniętą na jedną prawdę.
Zmiana postrzegania interpretacji jako procesu prowadzenia "od autora do czytelnika" była radykalnym zerwaniem z tradycyjnym traktowaniem tekstu jako zamkniętej całości, podporządkowanej intencji twórcy.

Dalszy rozwój tej myśli prowadził do odrzucenia języka jako nośnika jednego, stałego sensu, na rzecz traktowania tekstu jako procesu tworzenia znaczeń, które wciąż się zmieniają, są negocjowane przez czytelnika. Barthes w swoich późniejszych pracach, takich jak Przyjemność tekstu (1973), proponował zupełnie nową rolę literatury – miała stać się źródłem przyjemności związaną z erotyką języka, a nie z odkrywaniem ukrytej prawdy. W tym kontekście "tekst" stał się synonimem tej aktywnej, twórczej interakcji między pisarzem a czytelnikiem, a także wyzwoleniem od wszelkich dogmatów dotyczących właściwej interpretacji.
Podobnie jak Barthes, Michel Foucault rozwijał swoją krytykę strukturalizmu, wskazując na niemożność stworzenia jednej ogólnej teorii tekstu, która mogłaby objąć wszystkie możliwe przypadki interpretacji. W Archeologii wiedzy Foucault zaczął badać nie tylko strukturę tekstów, ale również ich materialność, relacje z rzeczywistością pozajęzykową i przestrzenne uwarunkowania. Zamiast poszukiwać ukrytych porządków, Foucault koncentrował się na "cięciach epistemicznych" – momentach, w których dyskursy ulegały transformacjom, przejściom lub zerwaniom.
"Biorąc żywy udział w debacie o statusie podmiotu we Francji w latach sześćdziesiątych, filozof podejmował również problem istotny dla teorii literatury, a mianowicie kwestię statusu autora w dyskursie krytycznoliterackim. Jego artykuł pod tytułem Kim jest autor? z 1969 roku w pełni wspierał Barthesowską koncepcję „śmierci autora”. Dla Foucaulta „autor” był jedynie konstrukcją dyskursu, a jego funkcja nie polegała na byciu dawcą dyskursu ani nie sprawował on nad nim władzy. Filozof postrzegał autora jako instancję klasyfikującą i narzucającą porządek istnienia oraz funkcjonowania wypowiedzi w społeczeństwie. Prawa autora do jego dzieła determinowały także byt literatury i ograniczały interpretację. Według Foucaulta, autor stawał się hipotezą dotyczącą otwartości wypowiedzi, wymogiem zgodności z intencją autora, poddaną zasadzie całości. Podobnie jak Barthes, tak również Foucault nie dążył do usunięcia autora z dyskursu, lecz raczej do zmiany jego roli — przejścia od funkcji głównego kontrolera i dyrektora do funkcji jednej z możliwych instancji porządkujących.
W roku 1966, Roland Barthes i inni francuscy strukturaliści przeżyli przełomowy moment z co najmniej kilku powodów. Poddawali krytyce nie tylko strukturalizm (w wersji Lévi-Straussa), ale również semiologię strukturalną jako naukę o systemie ogólnych form znaczenia. Szczególnie zaś podważyli ogólne warunki powstawania znaczeń, niezależnie od ich materialnej czy semantycznej treści. Barthes czynił to stopniowo w tekstach publikowanych w latach 1967-1970, ale najdobitniej wyraził krytykę semiologii w książkach wydanych w 1970 roku i później, szczególnie po swoim spotkaniu z Japonią.
Podstawowym grzechem nowych mitologii, jak twierdził Barthes, było to, że nie przedstawiały one znaków takimi, jakie one są, lecz je przekształcały, nadając im nowy sens. W literaturze Zachodu nie dostrzegał on przestrzeni dla tego typu manipulacji. Odkrył jednak świat, a właściwie uniwersum, w którym, jak to określił, znaki istniały w swojej arbitralności. To dostrzegł w Japonii, której Barthes poświęcił tekst pod tytułem Imperium. Dzieło to zainaugurowało kolejny etap w jego pracy — nową fazę ostrych krytyk semiologii strukturalnej, którą wcześniej uprawiał, oraz koncepcji znaku. Zmieniało to jego pogląd na relację między znakami a ich semantyką.
W Mitologiach Barthes badał, dlaczego znaki w kulturze zachodniej były obarczone nadmiernym znaczeniem, podczas gdy w kulturze japońskiej znaki były „naturalne”, nie zmuszały do odsyłania do jakiegoś głębszego sensu, stanowiły „pustkę sensu”. Ta pustka, jak zauważył, stanowiła antidotum na półkulturowy nadmiar znaczenia i ideologiczne manipulacje. W kulturze japońskiej odkrył możliwość oczyszczenia, które pozwoliło mu dostrzec nowe perspektywy w semiologii.

Zmieniający się pogląd Barthesa na literaturę i znaki w 1970 roku zainspirował go do przedstawienia nowej koncepcji literatury i semiologii, która stała się fundamentem jego późniejszego pisania. W S/Z rozwinął ideę nieograniczonej gry znaczeń, wyzwolonej spod tradycyjnych reguł. Postrzegał tekst literacki jako galaktykę znaków, a nie strukturę znaczeń. Literatura stała się dla niego przestrzenią nieskończonych możliwości interpretacyjnych, w której czytelnik miał swobodę kreacji, a proces lektury stawał się doświadczeniem przyjemności i otwartości.

W ten sposób Barthes, podobnie jak Kristeva, zmieniały tradycyjne podejście do semiologii, podkreślając konieczność jej przeformułowania i uwolnienia od formalizmu, który nie odpowiadał rzeczywistej naturze literatury.

Krytyka metody formalnej

Formalizm osiągnął punkt kulminacyjny w dyskursie poetyki, jednak okazał się bezsilny wobec nieprzeniknionego muru języka i przedstawienia. Metoda ta, lingwistyczna, zalewa rynek literackimi półproduktami, które pretendują do naukowej pozytywności, ale rozmijają się z istotą, rozbijającą przedstawienie i z jego sytuacją w historii.

W tej krytyce badaczka zwraca uwagę, że tradycyjnie pojmowana semiologia spełniła już swoją rolę w teorii literatury. Skierowała bowiem uwagę na specyficzny charakter języka i stała się częścią ogólnej teorii znaków (semiotyki). Semiologia, począwszy od czasów starożytnych w tradycji zachodniej, towarzyszyła epistemologii, dla której sens pozostawał daną raz na zawsze. Z kolei, poczynając od osiągnięć Freuda, semiotyka stała się rodzajem analizy semantycznej, a więc dyscypliną, która w sposób bardziej uwzględniający epistemologię badała produkcję sensu, zanim stał się on sensem wypowiedzianym. Produkcja sensu, który nie jest jeszcze sensem wypowiedzianym, stała się zadaniem semiologii. Kristeva określała tę funkcję jako produkcję sensu w praktykach wytwarzania znaczeń. To zadanie samo w sobie stanowiło nową możliwość dla samej semiologii, która dotychczas wyczerpała swoje możliwości. Z kolei, semantyzacja, jak ją rozumiała Kristeva, miała być dyscypliną wyraźnie odpowiadającą ówczesnym potrzebom. Eklektycznie łączyła w sobie różnorodne inspiracje, w tym Lacanowską reinterpretację Freuda, wpływy Derridy oraz impulsy płynące z literatury awangardowej (Lautréamont, Millennigo, Joyce, Artaud, Bataille), nad którymi prowadziła wnikliwe studia. Autorka La révolution du langage poétique (Rewolucja języka poetyckiego) przyznawała literaturze, podobnie jak Barthes i Derrida, zdolność do podważania prawomyślności systemowej nauki o znakach. Najbardziej radykalna krytyka semiologii dokonywana w literaturze awangardowej, według Kristevy, polegała na tym, że tekst literacki stawał się "poetyką produkcji sensu", której przedłużeniem była praktyka czytania, kontynuująca twórczy proces zapoczątkowany w samym tekście. Teoria tekstu wypracowywana przez Kristevę spotykała się z poglądami jej mistrza, Rolanda Barthesa, ale uwzględniała również specyficzne właściwości podmiotu w perspektywie freudowskiej (w wersji Lacana). Zgodnie z tym podejściem, podmiot w procesie kształtowania sensu miał szczególną rolę do odegrania w sferze signifiant. Według Lacana, podmiot wkraczał w łańcuch symboli jeszcze przed swoim narodzeniem, a także po śmierci, nieustannie będąc związanym z tym łańcuchem, nawet zanim zdołał zapoznać się z jego regułami. W świetle tych założeń tekst literacki nie miał za zadanie przekazywać ukrytej głębi czy predefiniowanej prawdy, ale raczej ukazywać proces rodzenia się sensu.

To ogólne właściwości przejawiała w tym wypadku mowa poetycka, w swojej zdolności wracania do tego, co poprzedzało akt symbolizowania w sferze zmysłowo-cielesnej, wyrażającej się w dźwięku lub rytmie. Ten poziom przedwerbalny (który Kristeva określała mianem semiotycznego), w swoim funkcjonowaniu przypominał "pracę" freudowską. Poetyckość pełniła funkcję negatywną wobec struktury języka i komunikowania – rozsadzała

porządek symboliczny, powodując dezintegrację znaczeń. Tak właśnie działo się w nowoczesnej literaturze awangardowej, która doprowadzała język do granicy wyrazistości, a w skrajnych przypadkach do całkowitego wyczerpania. Owo ingerowanie w porządek semiotyczny, według Kristevy, stanowiło najważniejszą cechę poetyczności.
W koncepcji autorki La révolution du langage poétique kluczowe było rozróżnienie dwóch poziomów tekstowych: genotekstu i fenotekstu. Genotekst oznaczał proces nieskończonego, przed-wcześniejszego wytwarzania sensu, zanim jeszcze narodzi się ostateczny sens. Fenotekst zaś odnosił się już do fenomenów językowych, które są bardziej wyraziste, jak w przypadku "Rzutu kośćmi" Malarmégo. To doprowadziło badaczkę do sformułowania pojęcia brerackiego jako praktyki językowej, która operuje na poziomie geno- i fenotekstu.
Barthes oraz Kristeva konsekwentnie kwestionowali semiologię strukturalną, dostrzegając w niej konserwatyzm. Oboje poszukiwali sposobów przekroczenia sztywnych ram semiologii strukturalizmu, wykorzystując, między innymi, twórczość awangardową jako aktywność rewolucyjną, mającą na celu rozbiórkę ustalonych norm językowych. W artykule „Ideologia dyskursu o literaturze” Kristeva już zdecydowanie występowała przeciwko strukturalizmowi. Uznała go za jedną z odmian neopozytywizmu, prowadzącą do ideologicznej eksploatacji literatury przez językoznawstwo. Twierdziła, że nawet przejście od językoznawstwa strukturalnego do transformacyjnego (Chomsky'ego) nie jest w stanie ożywić literatury, uwolnić jej od wpływów lingwistyki ani od narzuconych przez nią ram.
Strukturalizm osiągnął kulminację w dyskursie poetyki formalnej, jednak w obliczu nieprzeniknionego muru języka i przedstawienia, dla teorii literatury nadszedł moment przejścia od statycznego, syntezującego strukturalizmu do badania historycznej „sensoproductywności” literatury. Ten krok zapoczątkował poststrukturalizm, który na pewien czas stanowił także przejście do koncepcji intertekstualności.
Kristeva: w stronę intertekstualności
W połowie lat 60. XX wieku Kristeva, pochodząca z Bułgarii badaczka, rozpoczęła seminaria prowadzone przez Rolanda Barthes’a. To właśnie ona zaczęła odkrywać wówczas teorie Michaiła Bachtina, szczególnie koncepcję „słowa” w literaturze. Bachtin, według Kristevej, dostrzegł, że słowo w literaturze nie jest martwym punktem w przestrzeni sensu, ale nakładającą się mozaiką tekstów. Każdy tekst powstaje przez wchłanianie i przekształcanie innych tekstów, co pozwala funkcjonować tekstowi w określony sposób w historii i społeczeństwie.
Wpływ Bachtina
Początek kariery terminu „intertekstualność” datuje się na 1968 rok, kiedy to Kristeva przedstawiła swoje poglądy w artykule zatytułowanym „Problemy strukturalizmu”. W artykule tym po raz pierwszy użyła pojęcia „intertekstualność”. Kristeva uznawała, że każdy tekst jest wynikiem interakcji z innymi tekstami, co sprawia, że staje się on nie tylko zbiorem cytatów, ale także aktywnym procesem twórczym, który wymyka się logicznej interpretacji. W tej koncepcji Kristeva odnosiła się do Bachtinowskiego rozumienia tekstu jako mozaiki, w której poszczególne fragmenty są ze sobą dialogiczne, nie tworząc jednolitego, statycznego sensu.
Analiza strukturalna tekstu
Kristeva zastąpiła tradycyjną segmentację tekstów modelem dynamicznym, w którym struktura literacka nie jest czymś stałym, ale wypracowuje się w procesie, który wpływa na inne struktury. Tekst literacki w tej koncepcji to nie skończona całość, lecz proces wytwarzania znaczeń, który ciągle się zmienia, poddaje analizie różnych kodów językowych i kulturowych.
Proces wytwarzania znaczeń

Przekraczając granice tradycyjnej lingwistyki, Kristeva pokazała, jak można analizować literaturę jako praktykę tworzenia znaczeń, gdzie tekst jest polem do badania różnych możliwości interpretacyjnych. Proces wytwarzania znaczeń jest dynamiczny, niekończący się, a jego sens rodzi się w wyniku interakcji rozmaitych tradycji, kodów i fragmentów. Kristeva dostrzegała aktywną rolę czytelnika, który w tym procesie nie tylko interpretuje, ale także tworzy nowy sens tekstu.

Poststrukturalizm i postmodernizm

W tym samym czasie, gdy w Stanach Zjednoczonych upowszechnił się termin „poststrukturalizm", w Europie termin „postmodernizm" zaczął zdobywać popularność dzięki francuskiemu filozofowi Jeanowi-François Lyotardowi. Lyotard zwrócił szczególną uwagę na specyfikę przedrostka „post-", który wskazuje zarówno na następstwo czasowe, jak i na krytyczną analizę wobec wcześniejszych tradycji czy paradygmatów, takich jak strukturalizm czy modernizm. W ten sposób, poststrukturalizm i postmodernizm stały się terminami określającymi kryzys wcześniejszych paradygmatów i systemów myślenia.

Zarówno Kristeva, jak i Lyotard podjęli próbę przejścia od strukturalizmu do nowych form analizy, które uwzględniały nie tylko literaturę, ale także procesy kulturowe i społeczne, w których teksty są tworzone i interpretowane.

„Nie oznacza to jednak, że poststrukturalizm faktycznie kończy się w sensie dosłownym w momencie nadejścia poststrukturalizmu, ale raczej, że można dostrzec ślady wyczerpania się jego programu. Od tego momentu pojawia się coś w rodzaju równoległej opcji krytycznej, która przeprowadzi gruntowną analizę owego programu, aby kwestionować go, odrzucając, ale także kontynuując, a nawet radykalizując jego założenia, by skonstruować własny projekt. Projekt, który nie jest całkowicie zależny od swojego 'żywiciela', ale wyraźnie obwieszczający krytyczną możliwość transformacji.

Zaszczepienie na tym, co poprzedza, jest właściwe dla każdego 'post-', np. postmodernizmu, poststrukturalizmu, postmetafizyki, postteorii itp. Termin 'post-' oznacza bowiem, w pewnym sensie, uprzedmiotowienie (w sensie Heideggera) określonych systemów myślenia, paradygmatów lub tradycji, które poddaje się krytycznej analizie, a potem ponownie przepracowuje. 'Post-' jest zatem również rodzajem pasożytnictwa w stosunku do tych formacji, ponieważ często realizuje się przez radykalizację ich założeń. Każdy 'post-' to zjawisko wewnętrznie sprzeczne i paradoksalne: łączy w sobie zarówno zerwanie, kwestionowanie, jak i asymilację, przeszczepienie oraz radykalizację.

W tym sensie każdy 'post-' to czas oczyszczenia, przewartościowania, krytyki – po prostu czas postu, który następuje, by otworzyć drogę nowemu. Konsekwencje tego procesu są widoczne dopiero w dalszej perspektywie.

Poststrukturalizm, jako nurt, ma cechy wspólne z 'post-', widocznie widać je także w samej analizie strukturalizmu. Strukturalizm jako teoria dogmatyczna został poddany zarówno krytyce, jak i twórczemu wykorzystaniu przez poststrukturalistów, którzy na przykład reinterpretowali de Saussure'owską ideę systemu różnic bez pozytywnych terminów. Poststrukturalizm nie jest więc nowym kierunkiem, ale raczej ruchem wewnątrz strukturalizmu, jego ewolucją, przekształceniem.

Poststrukturalizm stał się także jednym z nurtów postmodernizmu. Pojawił się po 1966 roku, w okresie 'wysokiego strukturalizmu', i wykazywał powiązania z krytyką tradycji filozoficznej, której modernizm, a w szczególności racjonalizm oświeceniowy, stanowił główny cel. Podobnie jak postmodernizm, poststrukturalizm odrzucał idee nowoczesności, takie jak jedność, tożsamość, postęp czy absolutna prawda, podważając dominację rozumu oraz koncepcję "mocnego" podmiotu.

Wszystkie te zjawiska prowadziły do rewizji klasycznego modelu wiedzy, który zakładał, że wiedza jest obiektywna, neutralna i uniwersalna. Poststrukturalizm podważył te przekonania, szczególnie w zakresie literatury i filozofii, inspirując się wcześniejszymi myślicielami, jak Nietzsche, Freud czy Heidegger.
Różnice między poststrukturalizmem a postmodernizmem są złożone. Chociaż oba zjawiska mają wspólne korzenie i pojawiły się w tym samym okresie (lata 60. XX wieku), różnią się celami i metodami. Poststrukturalizm bardziej koncentruje się na krytyce teorii literatury i filozofii, a postmodernizm na sztuce i kulturze popularnej. Jednak oba nurty są zgodne w kwestii krytyki ideologii nowoczesności i otwarcia się na alternatywne formy myślenia i działania.

Pragmatyzm

Pragmatystyczna (Ch.S. Peirce) koncepcja relacji znakowej i semiozy oraz ich związek z rozumieniem znaku, interpretowaniem tekstu.

Pragmatystyczna koncepcja relacji znakowej i semiozy (Ch.S. Peirce)

Charles Sanders Peirce był amerykańskim filozofem, logikiem i semantykiem, który wprowadził istotne innowacje w rozumieniu procesu semiozy i relacji znaków. Peirce rozwijał swoje idee w kontekście pragmatyzmu, filozofii, która koncentruje się na praktycznych skutkach pojęć i idei. Jego koncepcja relacji znakowej i semiozy miała ogromny wpływ na teorię znaków (semiotykę) i interpretację tekstów.

1. Semioza i relacja znakowa

Semioza to proces, w którym znak (np. słowo, obraz, dźwięk) wywołuje w umyśle odbiorcy skojarzenie z innym znaczeniem lub pojęciem. Zgodnie z Peirce'em, semioza nie jest procesem jednostkowym, ale interakcją pomiędzy trzema elementami: znakiem, obiektem i interpretantem.

Peirce definiuje **znak** jako coś, co reprezentuje coś innego dla kogoś (np. słowo "drzewo" jest znakiem, które reprezentuje rzeczywiste drzewo w świecie). Relacja znakowa w tym sensie jest procesem, w którym znak pełni rolę przedstawiania lub odnoszenia się do czegoś poza sobą.

Trójkąt semiozy Peirce'a:

1. **Znak (Sign)** – to coś, co odnosi się do czegoś innego (obiekt). Może to być słowo, obraz, dźwięk itp.
2. **Obiekt (Object)** – to coś, do czego odnosi się znak. Może to być realna rzecz (np. drzewo) lub coś abstrakcyjnego (np. idea miłości).

3. **Interpretant (Interpretant)** – to efekt lub skojarzenie, które znak wywołuje w umyśle odbiorcy. Jest to pojęcie lub sens, który znak wywołuje w odbiorcy, dzięki czemu możliwa jest interpretacja.

Z perspektywy pragmatyzmu, semioza to proces interpretacji, który ma praktyczne znaczenie – sposób, w jaki znaki i ich znaczenia wpływają na działanie, decyzje i rozumienie świata. Peirce podkreślał, że interpretacja nie jest procesem jednolitym, lecz zależy od kontekstu, doświadczeń oraz społecznych i kulturowych ram, w jakich zachodzi.

2. Trzy rodzaje znaków Peirce'a

Peirce zaproponował klasyfikację znaków w zależności od ich relacji z obiektem:

- **Ikon** – znak, który ma podobieństwo do obiektu (np. portret jest ikoną osoby, ponieważ wygląda jak ta osoba).
- **Indeks** – znak, który jest bezpośrednio związany z obiektem, np. dym jest indeksem ognia, ponieważ istnieje bezpośrednia przyczynowo-skutkowa zależność.
- **Symbol** – znak, który jest związany z obiektem jedynie przez umowę lub konwencję (np. słowo "pies" jest symbolem dla zwierzęcia, ponieważ w danej kulturze zostało ustalone, że to słowo oznacza psa).

3. Pragmatystyczne podejście do interpretacji tekstów

Peirce, będąc pragmatystą, uważał, że znaczenie znaku (a więc również tekstu literackiego) należy rozumieć w kontekście jego praktycznych skutków i efektów, jakie wywołuje u odbiorcy. Interpretacja tekstu nie jest jedynie procesem przypisania jednego stałego znaczenia, ale dynamicznym procesem, który zależy od doświadczeń, kontekstu i potrzeby działania.

- **Znaczenie jako proces**: Peirce twierdził, że znaczenie znaków, w tym tekstów literackich, jest wynikiem praktycznego doświadczenia i interakcji z nimi. Znaki nie mają stałych, zamkniętych znaczeń, lecz ich sens wyłania się w interakcji z kontekstem i poprzez praktyczne skutki interpretacji.
- **Interpretacja jako proces ciągły**: Peirce podkreślał, że interpretacja nie kończy się na jednym znaczeniu. W procesie semiozy, w miarę jak rozwija się rozumienie tekstu, zmieniają się także interpretacje, co prowadzi do tworzenia nowych znaczeń. Tekst literacki staje się w ten sposób przestrzenią dla niekończącej się interpretacji, w której każda nowa interakcja może prowadzić do innych konkluzji i skojarzeń.

4. Związek pragmatyzmu z teorią literatury

- **Literatura jako przestrzeń semiozy**: Z perspektywy pragmatyzmu Peirce'a, tekst literacki jest szczególnym rodzajem znaku, który wywołuje w umyśle odbiorcy konkretne skojarzenia, emocje i myśli, które mogą się zmieniać w zależności od kontekstu interpretacyjnego. Literatura nie jest tylko reprezentacją świata, ale przestrzenią, w której tworzy się sens przez proces semiozy.
- **Czytelnik jako uczestnik semiozy**: W pragmatyzmach Peirce'a, rola czytelnika w interpretacji tekstu jest kluczowa. Odbiorca nie jest tylko pasywnym odbiorcą sensu,

ale aktywnym uczestnikiem procesu semiozy, który wnosi do tekstu własne doświadczenie, wiedzę i kontekst, co prowadzi do różnych interpretacji.
- **Zmieniające się znaczenie**: Peirce podkreślał, że znaczenie tekstu zmienia się wraz z jego odbiorem i użyciem w różnych kontekstach. Tekst literacki nie ma stałej, jedynej interpretacji, lecz jest otwarty na nowe znaczenia, które mogą się pojawić w wyniku zmieniających się okoliczności kulturowych, społecznych i indywidualnych.

Podsumowanie

Z perspektywy **pragmatystycznej koncepcji Peirce'a**, semioza to proces, w którym znak, obiekt i interpretant są w ciągłej interakcji, a sens znaku – w tym także tekstu literackiego – jest wynikiem praktycznego doświadczenia i skutków, jakie wywołuje interpretacja. Znak nie ma stałego, zamkniętego znaczenia, lecz jest otwarty na interpretacje, które zmieniają się w zależności od kontekstu. Pragmatyzm Peirce'a w literaturoznawstwie wskazuje na aktywną rolę czytelnika w interpretacji tekstu, który poprzez swoje doświadczenia i interakcje z tekstem kształtuje jego sens.

Pragmatyzm jako filozofia jest przede wszystkim związany z pracami Williama Jamesa (1842–1910), a zwłaszcza z serią jego wykładów wygłoszonych w 1906 roku na Uniwersytecie Harvarda, które później zostały opublikowane w książce zatytułowanej *Pragmatyzm*. Można również wspomnieć o filozofii Charlesa Sandersa Peirce'a (1839–1914) oraz Johna Deweya (1859–1952), jednak dla filozofii i, zwłaszcza, literatury XX wieku prawdziwa kariera pragmatyzmu zaczyna się wraz z twórczością Richarda Rorty'ego (1931–2007) i Stanleya Fisha (ur. 1938). Gdybyśmy mieli sformułować najogólniejsze tezy, pod którymi podpisaliby się Dewey, Peirce, Rorty i Fish, brzmiałyby one następująco: poznanie rzeczywistości jest równocześnie jej tworzeniem, ponieważ nie istnieje ono niezależnie od umysłu i języka. Wszystko, co ma dla człowieka sens, jest jego tworem, ponieważ nie ma żadnej transcendentnej lub transcendentalnej zasady, która gwarantowałaby absolutne zrozumienie świata. To, co jest możliwe do zrozumienia, daje się pojąć w określonych ramach, które powstają z społecznej zgody co do użyteczności poznania. Poznanie nie jest reprezentacją rzeczywistości w języku, lecz efektem potrzeb lub pragnień jednostki czy grupy, które uzgadniają zasady ich uprawomocnienia. Przedmioty same w sobie nie mają sensu poza praktyką dyskursywną podejmowaną w celu osiągnięcia określonego celu. Ludzie posługują się różnymi językami, a więc przedmioty i wypowiedzi posiadają rozmaite sensy, w zależności od tego, kto i w jakim kontekście mówi.

Początek pragmatyzmu

Poznanie jest tworzeniem. Poznanie wynika z potrzeb i pragnień jednostek i grup.

Przeciwko absolutom

Wykłady wygłoszone przez Williama Jamesa w 1906 roku, które później zostały opublikowane pod zbiorczym tytułem *Pragmatyzm*, pozostają jednym z najważniejszych osiągnięć intelektualnych epoki. James opisywał różnicę między „umysłami twardymi" a „umysłami miękkimi". Pierwsze wierzą jedynie w fakty, które są niezmienne i których brak spójności stanowi dowód na trwały chaos świata, w jakim żyjemy. Drugie, z kolei, w wyniku

tego samego rozdarcia, domagają się uznania zewnętrznego, absolutnego uzasadnienia tego, co przygodne. „Świat jest rozproszony i pokawałkowany," mówi James, a umysły twarde godzą się na to, „umysły miękkie" – nie. Ten spór, twierdzi James, jest poważny, choć w obu przypadkach pozbawia nas woli i możliwości wpływania na nasze życie, jak to nazwałby Nietzsche – pozbawia nas woli mocy, której bylibyśmy zdolni użyć do tworzenia. Umysły twarde stwierdzają jedynie, że jest, jak jest, i godzą się z tym, podczas gdy umysły miękkie wierzą, że wszystko, co na tym świecie, zależy od tego, co jest poza nim. Podczas gdy umysły twarde uznają rzeczy za gotowe i skończone, umysły miękkie wyciągają z wszystkiego, co się zdarza, cień tego, co niezmienne. Oba typy umysłów postrzegają świat przez różne pryzmaty: dla umysłów twardych absolutne są już gotowe prawa natury (i wynikające z nich fakty), dla umysłów miękkich absolutne są prawa zmienne, dlatego fakty nie mają znaczenia.

Podział Jamesa na umysły twarde i miękkie

Pozytywiści kontra metafizycy

Dokładnie tę samą opozycję opisywał dziewięćdziesiąt lat później Richard Rorty, używając innych terminów. Rorty przeciwstawia bowiem pozytywistów metafizykom (pierwsi wierzą tylko w surowe fakty, drudzy w wieczne zasady). Oba stanowiska konfrontuje z postfilozoficzną kulturą, wedle której zarówno wierność surowym faktom, jak i szukanie niezmiennych esencji grzeszy lekceważeniem całkowitej przygodności ludzkiego istnienia, które szuka miejsca w świecie przez tymczasowe jego opisy, przyglądając się, który z nich najlepiej służy temu celowi. Oba stanowiska – Jamesa i Rorty'ego – można streścić w kilku podstawowych tezach, które jednocześnie dają skondensowany obraz myśli pragmatycznej. Sens świata nie istnieje ani w samych faktach, ani poza nimi, w sferze transcendentalnej; jest efektem twórczej działalności człowieka. Twórczość ta nie jest ani dowolnym narzucaniem sensu, ani odkrywaniem sensu gotowego, lecz negocjacją ze światem według ustalonych reguł. Reguły te nie są indywidualne, lecz zbiorowe, dlatego James trafnie zauważył, że w nowym doświadczeniu zanurzamy się wyposażeni w przekonania przodków. Przekonania te pozwalają nam strukturyzować nasze doświadczenie niemal tak, jak kategorie intelektu strukturalizują naszą wiedzę.

Kultura postfilozoficzna

Oświeceniowa kultura nowożytna stawiała tradycyjne pytania metafizyczne: „Co to jest prawda?", „Co to jest rzeczywistość?" i nadała im ważność ze względu na absolutne kryteria weryfikacji. W kulturze postfilozoficznej filozofowie porzucili dążenie do absolutnych definicji na rzecz tworzenia nowych, bardziej elastycznych ram, w których każda z jednostek i ich opisy stają się jedynie próbami autokreacji w ramach większej, współczesnej kultury.

R. Rorty, jeden z czołowych przedstawicieli pragmatyzmu, zaprezentował swoje poglądy na temat języka i jego roli w poznaniu świata, wzrastającej zdolności człowieka do wykorzystywania narzędzi niezbędnych do przetrwania. Rorty'ego wizja języka jako narzędzia, nawiązująca także do Heideggera (z jego koncepcji "Bycia i czasu") oraz Wittgensteina (z jego teorii gier językowych), stoi w sprzeczności z wizją języka jako reprezentacji rzeczywistości. Język jako narzędzie zastępuje tu trafność przedstawień rzeczywistości.

Podobnie jak w filozofii Kantowskiej, która zakłada, że kategorie strukturalne kształtują świat, w perspektywie antropologicznej te same kategorie są wytworami kultury, które z czasem uległy naturalizacji i stały się postrzegane jako uniwersalne. Podstawowa różnica polega na tym, że kategorie, które dla Kanta były uniwersalne i niezależne od empirycznego doświadczenia, w perspektywie pragmatyzmu są traktowane jako elementy kulturowe. Z tego punktu widzenia człowiek, wyposażony w intelekt, nie jest przeciwstawiony światu według dychotomii podmiot-przedmiot, ale jest w nim zanurzony i nie tyle poznaje go, ile tworzy poprzez swoje zarówno umysłowe, jak i fizyczne działanie. Innymi słowy, człowiek doświadcza świata w sposób, który nie tylko jest związany z jego bezpośrednim zaangażowaniem, ale także z tworzeniem tego świata poprzez akty woli i poznania.

Kultura jako producent kategorii do opisu świata

Krytyka pojęcia podmiotu jako centralnej figury w poznaniu prowadzi do przekonania, że podmiot nie jest statycznym twórcą wiedzy, ale dynamicznym uczestnikiem procesu poznania, który jest równie zależny od świata, jak i aktywny w jego kształtowaniu. Według Rorty'ego, poznanie nie polega na odkrywaniu gotowych, obiektywnych prawd, ale na tworzeniu adekwatnych słowników, które pozwalają nam opisać naszą egzystencję w kontekście społecznym i kulturowym.

Jamesa definicja doświadczenia jako „owocnej relacji z rzeczywistością” staje się kluczowym elementem pragmatyzmu. Interpretacja rzeczywistości nie jest procesem pasywnym, lecz transakcją, w której podmiot oddziałuje na świat, a świat – na podmiot. Ta wymiana jest „owocna”, ponieważ pozwala jednostce odnaleźć sens w świecie, jednocześnie umożliwiając przekazanie tego sensu innym. Relacja ta jest twórcza i elastyczna, umożliwiając konstruowanie znaczeń w sposób, który odpowiada aktualnym potrzebom jednostki i społeczeństwa. Inną nazwą tej transakcji jest, według Rorty'ego, „wynajdywanie trafnego słownika”, za pomocą którego opisujemy naszą egzystencję w świecie. Doświadczenie jest zatem nieustannie rozwijającym się procesem, w którym człowiek tworzy swoje znaczenia w interakcji z otoczeniem, zamiast odkrywać je w gotowej, obiektywnej rzeczywistości.

Krytyka centralnego punktu widzenia

Rorty krytykuje centralny punkt widzenia, który zakłada, że istnieje obiektywna, niezmienna prawda, do której człowiek może dotrzeć. Zamiast tego proponuje on podejście, w którym prawda jest raczej efektem wspólnego działania i negocjacji w ramach społecznych, które pozwalają na wypracowanie znaczeń służących konkretnym celom. W ten sposób pragmatyzm stawia na praktyczne, społeczne aspekty poznania, a nie na poszukiwanie absolutnych, transcendentalnych odpowiedzi.

Człowiek buduje swoje przekonania, odwołując się do tego, co mu się zdarza (zarówno jego ciału, jak i umysłowi), a więc tego, co przychodzi skądinąd (ze strony rzeczy, słów, ludzi lub innych zjawisk), i co albo pasuje do jego przekonań, albo je modyfikuje, w zależności od tego, co bardziej go zadowala (oczywiście to, co go nie zadowala, zostaje odrzucone). W związku z tym, że doświadczenie jest zmienne, "żaden punkt widzenia nie może być tym ostatnim punktem widzenia". To zaś oznacza, że doświadczenie jest z natury perspektywiczne, choć pozbawione perspektywy scalającej, z której, jak u Leibniza, można by widzieć wszystko tak, jak widzi to Bóg. Perspektywiczność doświadczenia świadczy o jego skończoności, co z kolei mówi tylko o tym, że, według słów Nietzschego, "nikt nie może

wyjrzeć poza własny kąt", albo że – jak dowodzi Rorty – "żaden z naszych słowników, dzięki którym nadajemy sens światu, nie jest słownikiem finalnym".

Perspektywizm – przekonanie o zależności kształtu świata od perspektywy, w jakiej jest on postrzegany. Filozofem, który pierwszy uczynił perspektywizm postawą filozoficzną, był Friedrich Nietzsche. Pisał on w swoich notatkach: "Gdyby człowiek chciał się dostać ze świata perspektywy, straciłby grunt pod nogami" (F. Nietzsche, *Sämtliche Werke*, G. Colli, M. Montinari, München–New York, 1988, t. 11, s. 385).

Zmienność, perspektywiczność i niefinalność doświadczenia oraz opisu sprawiają, że interakcjom podmiotu ze światem nie widać końca. Oznacza to, że gdy uznajemy nasze poglądy, przekonania i opisy za zamknięte, wkrótce zderzamy się z rzeczywistością, rezygnując z doświadczenia na rzecz teorii, która ma nas ochronić przed strumieniem rzeczywistości. W tym momencie zderzają się ze sobą doświadczenie i teoria, choć nie wynika stąd, że doświadczenie jest tylko inną nazwą praktyki, która wkracza tam, gdzie zawodzi teoria lub ją uzupełnia. Doświadczenie, tak jak rozumie je James, kwestionuje opozycję praktyki i teorii, podobnie jak kwestionuje opozycję twardych (praktycznych) i miękkich (teoretycznych) umysłów. W doświadczeniu podmiot wpływa na rzeczywistość za pomocą tworzonych przez siebie idei, z których wynika określona filozofia prawdy.

Dysonans

Koncept prawdy według Jamesa, zgodnie z pragmatyzmem, zakłada, że prawdziwość sądu zależy od zgodności sądu z rzeczywistością (adaequatio rei et intellectui). Prawda, jak ją definiuje James, to relacja między naszym zmysłowym doświadczeniem a naszymi ideami. Prawdziwe jest więc to, co nie wprowadza dysonansu między tym, co przychodzi z zewnątrz, a stanem intelektualnego posiadania. Gdy taki dysonans powstaje, a ja nie jestem w stanie zrozumieć tego, co widzę, albo odmawiam temu czemuś wartości, nie dlatego, że tak jest, lecz dlatego, że zakłóca to ową dobroczynną interakcję (beneficial interaction) między moimi przekonaniami a światem. Mówiąc krótko, "nie odpowiada mi to, bo patrzę na świat inaczej".

W tym sensie pragmatyzm unika zarzutu dowolności: prawda powinna mieć konsekwencje praktyczne. Wszystkie sądy, co do których mamy przypuszczenie, że są prawdziwe, muszą przejść przez test doświadczenia, który jest jedynym filtrem weryfikującym. Wszystkie sankcje prawdy prekursorują w samej tkance doświadczenia, co oznacza, że nie istnieje żadna transcendentalna instancja weryfikacji sądów, które chcemy uznać za prawdziwe. Czy to oznacza, że panuje tu całkowita dowolność? Nie. Samo doświadczenie jest instancją, dzięki której niektóre sądy zostają odrzucone, inne zaś zaakceptowane. Doświadczenie pozwala nam istnieć w świecie.

James pisze: "Prawda jest przeciwieństwem tego, co niestabilne, tego, co się zmienia, tego, co bezużyteczne, co kłamliwe i niesolidne, wszystkiego, co chaotyczne i sprzeczne." Prawdziwe jest to, co jest stabilne, uzasadnione, praktyczne i co prowadzi do rzeczywistych rezultatów.

Argument racjonalności

Prawdziwe są te idee, które potrafimy przyswoić, uzasadnić i zweryfikować. Te, których nie potrafimy, są fałszywe. W związku z tym nie przyswajając sobie pragmatycznej koncepcji prawdy, nie możemy uznać jej za dowolną. Prawda nie zależy od tego, jak jest, lecz od tego, kto i dlaczego się z nią zgadza. Właśnie dlatego zgoda lub niezgoda nie wynika z mitycznej odpowiedniości między nazwami a rzeczywistością, lecz z odpowiedniości między tym, co ktoś wyraża swoim doświadczeniem. Jeśli ludzie potrafią uzgodnić swoje doświadczenia, mogą ustalić prawdziwość sądów, a to, co jest prawdziwe, przechodzi sprawdzian doświadczenia.

Wspólnota interpretacyjna

Wspólnota interpretacyjna, wprowadzona przez Stanleya Fisha w kontekście literatury, odnosi się do zbioru podzielanych przeświadczeń i założeń dotyczących interpretacji tekstów. Interpretacja nie jest więc zadaniem jednostkowym, ale wynika z procesu interakcji w obrębie wspólnoty interpretacyjnej, która nadaje sens tekstowi.

Dokładnie tak samo rozumuje Stanley Fish, autor pojęcia wspólnoty interpretacyjnej. Najważniejsza teza, powtarzana przez Fisha przy różnych okazjach, brzmi następująco: „jesteśmy zawsze już interpretacyjnie usytuowani” [we are always and already interpretively situated]. Oznacza to, że zanim podejmiemy się interpretacji jakiegoś utworu, musimy wiedzieć, że istnieją takie byty jak utwory literackie, które mogą być interpretowane, to znaczy odczytywane na różne sposoby (gdyby istniał tylko jeden sposób odczytywania utworu literackiego, nikt nie próbowałby czytać go na nowo). Interpretacja jest możliwa tylko dzięki osobliwemu językowi utworów literackich, że nowe odczytania nie tylko są możliwe, ale i wysoko cenione przez społeczność akademicką, do której się odnoszą, i tak dalej. Wszystkie te założenia, które przyjmujemy milcząco, ale które musimy przyjąć, żeby w ogóle zajmować się interpretacją tekstów literackich, wiążą się ze zgodą na przyjęcie praw rządzących wspólnotą, do której chcemy należeć, interpretując teksty literackie. Ktoś, kto nie wie, że istnieją gatunki literackie, metryka czy figury retoryczne, nie będzie należał do tej wspólnoty, ponieważ język jest takim samym profesjonalnym językiem jak język górników czy robotników. Z tego samego powodu, z którego górnicy, omawiając plan wydobycia węgla, nie mówią nagle językiem rugbistów, rugbiści zaś nie używają języka górników do zaplanowania ataku po skrzydle (chyba że rugbiści, jak to bywa w niektórych krajach, są jednocześnie górnikami), literaturoznawcy posługują się językiem, który w dużej mierze powstrzymuje dowolność ich postępowania. Nikt, kto zajmuje się interpretacją tekstów, nie może sobie pozwolić na absolutną dowolność, z tego choćby względu, że język, którego używa, jest językiem nieprywatnym, używanym także przez innych literaturoznawców. Innymi słowy, jęcie absolutnej dowolności jest całkowicie fałszywe, gdyż nigdy nie znajdujemy się w pozycji niczym niezdeterminowanej. Wręcz przeciwnie: nasze postępowanie jest nieustannie określane przez instytucję, która temperuje anarchistyczne zapędy.

Instytucja

Co to takiego instytucje? Najogólniej mówiąc, są to „formy społecznie zorganizowanego działania”, zbiory ponadjednostkowych konwencji, które przyjmujemy, by nasze potrzeby i wartości były dla nas i innych zrozumiałe. Instytucja to miejsce, z którego mówimy i w którym jesteśmy słyszani przez innych, to miejsce, w którym dochodzi do organizacji naszego doświadczenia. Jeszcze bardziej: stajemy się członkami jakiejś instytucji (akademii,

instytutu), zanim należymy w sensie szerszym: nie moglibyśmy niczego doświadczyć, gdyby nie stale funkcjonujące ramy percepcji, nie moglibyśmy niczego powiedzieć, gdyby nie wynikały z tego konwencje językowe i komunikacyjne. A że różnią się one między sobą, przeto należymy do różnych instytucji czy też wspólnot interpretacyjnych, które umożliwiają nam podejmowanie rozmaitych decyzji, a tym samym osłabiają zawarte w tej decyzji groźby dowolności.

Intencjonalizm
Z tego właśnie powodu Fish jest zagorzałym intencjonalistą, tyle tylko, że intencję rozumie nie psychologicznie („co autor chciał powiedzieć?"), lecz dyskursywnie. Intencja nie jest prywatną własnością, jednostkową zachcianką ani semantycznym pojęciem, lecz ramą modalną każdego kulturowego przedsięwzięcia, formą międzysubiektywnego konwencjonalnego zachowania. Nie można, powiada Fish, mówić o żadnym sensie, bez przypisania mu jakiejś intencji. Intencja jest więc tym, co sprawia, że dana wypowiedź w ogóle może być zrozumiana. Tu jednak, kiedy mowa o zarzucie dowolności, pojawia się zarzut kolejny, całkiem przeoczony. Jeżeli bowiem, powiadają oponenci Fisha i pragmatyzmu w ogóle, jesteśmy zawsze już usytuowani interpretacyjnie, to w takim wypadku prawdziwe „Ja" jest wyparte lub przynajmniej zaciemnione przez konwencje, fikcje i konteksty. Zgodziwszy się na instytucjonalną naturę „Ja", jednocześnie musimy zaakceptować prawdziwą naturę tego „Ja", czyli jego całkowitą zależność od kontekstu historycznego. I tu rzeczywiście zaczyna się spór, bodaj najważniejszy dla pragmatyzmu i pewnie całej dwudziestowiecznej teorii. Jest to spór idealistów z kontekstualistami.

Esencjalizm i kontraktualizm

Esencjalizm to pogląd, według którego rzeczy lub teksty posiadają istotę, określającą ich prawdziwą naturę. Ta esencja istnieje niezależnie od jakichkolwiek poglądów i nie jest wynikiem jakiejkolwiek interpretacji. Człowiek uzależniony jest od posiadania niezmiennej i poza-indywidualnej natury ludzkiej, obecnej w każdym człowieku.

W literaturze esencjalizm zakłada, że istotą literackości jest literackość, traktowana jako niezmienna właściwość każdego tekstu, niezależna od jakiejkolwiek społecznej interpretacji. Esencjaliści wierzą, że istnieje niezmienna natura człowieka, niepoddana wpływom historycznym. Wierzą także, że istnieje coś takiego jak prawda, niezależna od ludzkiego mniemania, której odsłanianiem trudzi się ludzki rozum.

Założenie to podkreśla istnienie prawdziwej istoty rzeczy, która różni się od jej tymczasowej, historycznie zmiennej postaci. Istnieje wiele mniemań na temat tego, jak rzeczy się mają, ale one mogą się mieć tylko w jeden, właściwy sposób. Poza złudnymi obrazami rzeczy, które można opisać na różne sposoby, kryją się prawdziwe esencje, które nie są zależne od opisującego je języka, ale które pojawiają się w umyśle. Prawdziwe „Ja" ukrywa się pod warstwami pozorów, na które nie należy zwracać uwagi, ponieważ są to pozory kłamliwe i fałszywe wizerunki, odciągające umysł od rzeczywistości.

Z kolei, na podstawie rozmaitych form, kryje się prawdziwa rzeczywistość, która różni się od jej opisu. Z tego wynika, że język nie należy ani do prawdziwego „Ja", ani do samej rzeczywistości. Język jest niefortunnym dodatkiem, który wykrzywia perspektywę, z której powinny być widziane te rzeczy. Esencjalizm zakłada, że istota rzeczy radykalnie różni się od ich tymczasowych form, a prawdziwe kształty rzeczy leżą poza ich historycznym opisem.

Filozofowie, tacy jak Richard Rorty, rozprawiają się z esencjalizmem, twierdząc, że nie ma niczego wcześniejszego od historycznego, zdeterminowanego „Ja". Rorty podkreśla, że nie istnieje archimedesowy, pozajęzykowy punkt, który pozwalałby udowodnić esencjalistyczną tezę. Opis esencjalny jest tylko jednym z możliwych opisów rzeczywistości i wynika z naszej wiary, przybierającej formę językową, a nie z faktu, że rzeczy są naprawdę takie, jak je opisujemy.

Rorty wyprowadza z tego wniosek, że to człowiek tworzy znaczenia w obrębie określonego języka. Świat sam w sobie nie mówi, a dopiero człowiek próbuje odszyfrować ten świat, odczytując go przez swoje przekonania. Po sekularyzacji i odczarowaniu świata, zaczęto go postrzegać jako coś, co trzeba wynaleźć na własną rękę dzięki wyobraźni i językowi. Sztuka, którą romantycy traktowali jako alternatywę dla religii, stała się narzędziem do konstruowania fikcji o świecie.

Z kolei **kontraktualizm** jest poglądem, który wyraża się przez przekonanie, że rzeczywistość i prawda są wynikiem społecznych umów i ustaleń, a nie odkrywanych obiektywnie istniejących esencji. Teoria ta podkreśla, że prawda, podobnie jak zasady społeczne, jest konstruowana przez społeczeństwa i zależy od kontekstu oraz zmieniających się norm i przekonań. Z perspektywy kontraktualizmu, rzeczy nie posiadają swojej wewnętrznej, niezmiennej esencji, ale nabierają znaczenia przez wspólne ustalenia ludzi, którzy w określonym czasie i przestrzeni tworzą odpowiednie interpretacje rzeczywistości.

Konsekwencje dla teorii literackich: Z perspektywy kontraktualizmu, teksty literackie i ich interpretacje nie są więc objęte poszukiwanie obiektywnej prawdy, lecz służą jako przykład zmieniającej się i subiektywnej interpretacji rzeczywistości przez społeczeństwo.

Stosunek pragmatyzmu do teorii jest dość prosty. W 1983 roku na łamach *Critical Inquiry* ukazał się prowokacyjny artykuł Stevena Knappa i Waltera Michaelsa, zatytułowany *Against Theory* (Przeciwko teorii). Autorzy twierdzili, że argumenty teoretyczne w interpretacji literatury nie mają solidnej podstawy i teoria literatury powinna po prostu złożyć broń. Jednym z głównych dyskutantów w sporze, który rozgorzał po publikacji tego artykułu, był Stanley Fish, który argumentował następująco: wszelka teoria jest przedsięwzięciem bezsensownym, ponieważ chcąc ją sformułować, trzeba wyjść poza obszar lokalnych przekonań i podać je nieuprzedzonemu oglądowi, co jest niewykonalne, bo nie ma kategorii, które nie pochodziłyby z tego obszaru. Innymi słowy: jesteśmy tak mocno związani ze światem, że zdystansowanie się od niego, co jest elementarnym warunkiem teorii, jest po prostu niemożliwe. Z tego powodu teoria nie może mieć żadnych konsekwencji dla praktyki, albowiem nie może mieć konsekwencji coś, czego nie ma. Uniwersalna teoria zaś nie istnieje, ponieważ zawsze jest tylko generalizacją poczynioną na podstawie cząstkowej, skontekstualizowanej praktyki. Nie neutralizuje też prywatnych interesów, gdyż jedynie podnosi lokalne roszczenia do uniwersalności.

TEOLOGIA - według Rorty'ego, w *Filozofii jako zwierciadle* (1979), będącej efektem Heideggerowskiej krytyki, teoria adekwatnych przedstawień jest gwarantowana przez podmiot, który lansuje rzeczywistość poznawaną. W przeciwieństwie do tych założeń, Rorty twierdzi, że wynikiem filozoficznych manipulacji jest sposób przedstawiania rzeczywistości.

Stanowisko filozoficzne pragmatyzmu jest takie, że poszczególne części systemu nabierają znaczenia przez odniesienie do całości. Zgodnie z tym podejściem, ludzie zmieniają swoje

przekonania nie dlatego, że odkrywają prawdę o rzeczywistości, lecz by lepiej pasowały do innych przekonań lub by budować wśród nich równowagę. Konsekwencją postawy pragmatycznej jest dla Rorty'ego zniesienie granicy między dyskursem filozoficznym a literackim, ponieważ w obu przypadkach mamy do czynienia z kreatywnym i wyobrażeniowym procesem.

Wszyscy pragmatyści, uwalniając się od teorii w sensie ścisłym, pragną zanurzyć nas w żywiole przygodnego życia, z którego nie sposób się niczym wyciągnąć. Za Williamem Jamesem, Richardem Rortym i Stanleyem Fishem można przyjąć, że zarówno podmiot, jak i prawda są efektem, a nie przyczyną doświadczenia, które nie może być oddzielone ani od kulturowego kontekstu, jaki nim steruje, ani od sfery społecznych negocjacji nadających mu jakąkolwiek prawomocność. Kluczową kategorią staje się więc doświadczenie, przeciwstawione wiedzy rozumianej epistemologicznie, jako apriorycznej wiedzy na temat świata, i idiosynkratycznemu szaleństwu, które nie jest w stanie uzasadnić własnych twierdzeń. Kategoria doświadczenia i odpowiadającego mu opisu pozwala omijać bieguny uniwersalnych teorii i jednostkowego bełkotu, i w tym sensie staje się podstawową kategorią filozoficzną, która opisuje człowieka zanurzonego w życiu i starającego się o tym życiu powiedzieć coś innym po to, by inni zrozumieli.

Jeśli jednak zgadzamy się na to, że kategoria ta może służyć jako narzędzie opisu życia, to musimy także przyjąć, że jest to zręczna strategia literaturoznawcza, chyba że założymy nieprzekraczalną różnicę między życiem a literaturoznawstwem, czego pragmatycy nie uznają, zakładając holistyczne podejście do postępowania i konieczność ciągłego upewniania się o trafności naszych postępów w interpretacji świata (a więc i literatury).

Perspektywa pragmatyczna jest oparta na testowaniu prawdziwości naszych założeń o świecie, co oznacza, że nasze życie – jak mówi James – jest "bez pewności i gwarancji", co oznacza, że nikt i nic z góry nie uzasadnia naszej interpretacji.

Podsumowanie

Pragmatyzm jest filozofią:

1. Antyesencjalistyczną, ponieważ odrzuca istnienie niehistorycznych, niezmiennych esencji.
2. Antyfundamentalistyczną, gdyż nie wierzy w istnienie transcendentalnych lub transcendentnych zasad, które nie byłyby efektem konwencjonalnych praktyk społecznych.
3. Antyreprezentacjonistyczną, ponieważ nie uważa, że celem języka jest adekwatne przedstawienie rzeczywistości.
4. Antyteoretyczną, ponieważ nie wierzy w możliwość stworzenia jakiejkolwiek teorii na temat świata, w którym jesteśmy zanurzeni.

Pragmatyzm jest filozofią, która wprowadza na miejsce dychotomii przedmiotowo-podmiotowej holistyczną zasadę doświadczenia, gdzie ani doświadczenie, ani rzeczywistość nie mają żadnego stałego sensu. W tym sensie pragmatyzm jest:

1. Historyczny, ponieważ nie istnieją uniwersalne, niekontekstowe języki rzeczywistości.
2. Perspektywiczy, ponieważ każdy opis jest stronniczy, wytwarzany przez sytuację.

3. Doświadczalny, ponieważ wartość języka opisu nie wynika z jego adekwatności wobec faktów, lecz z jego użyteczności dla nowego doświadczenia.
4. Interpretacyjny, ponieważ każdy opis jest próbą wypróbowania języka, a nie aplikowaniem gotowych reguł.

W literaturze i interpretacji pragmatyści twierdzą, że literatura nie jest esencjalną, ale konwencjonalną kategorią, której zawartość i zakres są bezustannie kwestią debaty i rozstrzygnięć pomiędzy historycznie uwarunkowanymi podmiotami. Z tego powodu granica między literaturą a tym, co nią nie jest, jest ciągle negocjowana na nowo. Teksty literackie nie kryją w sobie jakiejś prawdy do odkrycia, ponieważ są zawsze już zinterpretowane, wynikają z konwencji i stają się przedmiotem interpretacji w ramach wspólnoty interpretacyjnej.

Interpretacja nie polega na odkrywaniu prawdy tekstu, lecz na racjonalnym testowaniu znaczenia, które jest ograniczone przez instytucję literatury (konwencje i reguły interpretowanych tekstów) oraz przez wspólnotę interpretacyjną, do której należy każdy interpretator. Siła interpretacji leży nie w jej adekwatności wobec przedmiotu (co jest niemożliwe), lecz w perswazyjności dokonanego opisu, który odpowiada nie tyle samej rzeczywistości, ile innemu opisowi. Interpretacja jest raczej wynalezieniem nowego języka (redeskrypcją), w którym można zmienić nasze sposoby mówienia o świecie (literaturze), niż adekwatną wypowiedzią na temat tego świata.

Neopragmatyzm

Neopragmatyzm w literaturoznawstwie (na przykładzie koncepcji S. Fisha).

Relacja: tekst literacki – rzeczywistość przedjęzykowa S. Fish

Neopragmatyzm w literaturoznawstwie, szczególnie w koncepcji Stanley'a Fisha, wyłania się jako krytyka klasycznych teorii interpretacyjnych, kładąc nacisk na subiektywność interpretacji i rolę aktywnego odbiorcy w procesie tworzenia sensu tekstu literackiego. Fish, będący jednym z głównych przedstawicieli tego nurtu, wprowadza nowatorskie podejście do problemu relacji tekst literacki – rzeczywistość przedjęzykowa.

1. Neopragmatyzm Fisha: Od klasycznego pragmatyzmu do literaturoznawstwa

Neopragmatyzm, rozwinięty przez Fisha, stanowi kontynuację filozofii pragmatyzmu, jednak z nowoczesnym podejściem do problemu języka, znaczenia i interpretacji. Fish odrzuca tezę, że tekst literacki ma jedno, obiektywne znaczenie, niezależne od odbiorcy. Zamiast tego podkreśla, że interpretacja jest procesem interaktywnym, zależnym od doświadczeń i przekonań czytelnika. Podobnie jak klasyczni

pragmatyści, Fish zwraca uwagę na praktyczne aspekty działania i interakcji w procesie rozumienia tekstu.

2. Relacja tekst literacki – rzeczywistość przedjęzykowa: interpretacja jako akt

Fishońska perspektywa zmienia sposób rozumienia relacji między tekstem literackim a "rzeczywistością przedjęzykową". W tradycyjnych teoriach literaturoznawczych zakłada się, że tekst literacki jest reprezentacją rzeczywistości lub odnosi się do jakiejś obiektywnej rzeczywistości, której opisuje. Natomiast Fish, w zgodzie z neopragmatyzmem, argumentuje, że tekst literacki nie jest neutralnym medium, które odzwierciedla rzeczywistość, ale stanowi konstrukcję interpretacyjną, która powstaje dopiero w interakcji z czytelnikiem.

Fish skupia się na tym, że znaczenie tekstu nie istnieje przed interpretacją. Rzeczywistość przedjęzykowa nie jest czymś, co tekst może oddać w sposób wierny i obiektywny. Zamiast tego rzeczywistość ta jest zawsze już sferą interpretacyjną, w której czytelnik poprzez akt interpretacji nadaje sens. Z tego wynika, że tekst literacki nie posiada jednoznacznego sensu, lecz jest otwarty na niekończący się proces interpretacji.

3. Zasada interpretacyjna: Akt interpretacji jako twórczość czytelnika

Fish zwraca szczególną uwagę na rola aktywnego odbiorcy w procesie interpretacji. W jego koncepcji czytelnik nie odkrywa znaczenia, lecz je tworzy. Zgodnie z tym podejściem, interpretacja to nie tyle odkrycie ukrytego sensu w tekście, ile bardziej twórczy proces, który zależy od indywidualnych przekonań, doświadczeń oraz specyficznego kontekstu, w jakim odbiorca znajduje się podczas lektury.

Fish podkreśla, że interpretacja nie jest aktem obiektywnym, ponieważ zależy od społecznych, kulturowych i subiektywnych ram, w jakich czytelnik funkcjonuje. Każdy akt interpretacji jest więc warunkowany przez przeszłe doświadczenia, oczekiwania oraz przekonania interpretacyjne, które wnoszą czytelnicy do tekstu.

4. Rola kontekstów interpretacyjnych w neopragmatyzmie Fisha

Fish rozwija koncepcję, w której interpretacja jest wynikiem interakcji pomiędzy tekstem a społecznością interpretacyjną. W obrębie tej społeczności, to, co jest uznawane za sensowną interpretację, nie wynika jedynie z samego tekstu, ale z wspólnych ram interpretacyjnych. Te ramy mogą obejmować:

- **Tradycje literackie (np. gatunki literackie, style pisarskie),**
- **Konteksty kulturowe (np. określony czas historyczny, społeczne normy),**
- **Dyskursy i instytucje (np. akademickie podejście do literatury, tradycje czytelnicze).**

Fish zwraca uwagę, że czytelnicy funkcjonują w ramach specyficznych społeczności interpretacyjnych, które wyznaczają, co jest uznawane za "właściwą" interpretację tekstu. Z tego wynika, że interpretacje mogą się różnić w zależności od tego, do jakiej społeczności należy dany czytelnik.

5. Krytyka "obiektywności" tekstu literackiego

Z perspektywy Fisha, tekst literacki nie ma wrodzonego sensu, który jest niezależny od czytelnika. Zamiast tego, sens powstaje w procesie interpretacyjnym, który jest społecznie i kulturowo uwarunkowany. W tym sensie, Fish krytykuje ideę, że teksty literackie mają "właściwe" znaczenie, które można odkryć niezależnie od tego, kto interpretuje dany tekst.

Interpretacja nie jest więc jednorazowym odkryciem, ale kontrolowanym i niekończącym się procesem, który jest wynikiem interakcji między czytelnikiem, tekstem a kontekstem kulturowym i społecznym. Fish podkreśla, że żadna interpretacja nie jest ostateczna i że sens tekstu jest zawsze dynamiczny, zmieniający się w zależności od nowych perspektyw i nowych interpretacji.

6. Podsumowanie

Koncepcja neopragmatyzmu Stanley'a Fisha w literaturoznawstwie podkreśla, że tekst literacki i rzeczywistość przedjęzykowa są ze sobą nierozerwalnie związane poprzez akt interpretacji. Fish odrzuca obiektywizm, który zakłada, że teksty literackie mają stałe, wrodzone znaczenie. Zamiast tego proponuje, że interpretacja tekstu jest twórczym aktem, w którym znaczenie powstaje w interakcji z czytelnikiem i jego społecznością interpretacyjną. W tym ujęciu tekst literacki staje się przestrzenią dla niekończącej się interpretacji, która nigdy nie jest ostateczna, ale ciągle podlega zmianom w zależności od kontekstu kulturowego, społecznego i historycznego, w jakim jest czytany.

Neopragmatyzm w literaturoznawstwie (na przykładzie koncepcji S. Fisha)

Neopragmatyzm to jeden z nurtów współczesnej filozofii, który ma swoje korzenie w pragmatyzmie, tradycji filozoficznej zapoczątkowanej przez takich myślicieli jak Charles Sanders Peirce, William James i John Dewey. W literaturoznawstwie neopragmatyzm pojawia się głównie jako krytyka zarówno obiektywistycznych, jak i subiektywistycznych podejść do interpretacji tekstów literackich. Kluczowym przedstawicielem tej tendencji jest Stephen Fish, który przyczynił się do rozwoju tej koncepcji w kontekście badań literackich.

Relacja: tekst literacki – rzeczywistość przedjęzykowa

W podejściu neopragmatycznym, które rozwija Fish, relacja pomiędzy tekstem literackim a rzeczywistością przedjęzykową nie jest traktowana w sposób tradycyjny, czyli jako przekaz, który odnosi się do jakiejś obiektywnej rzeczywistości, którą tekst ma odwzorować. Zamiast tego, Fish zwraca uwagę na to, jak różne społeczności interpretacyjne, czytelnicy i badacze, wytwarzają znaczenie tekstu na podstawie swojego własnego kontekstu i przyjętych schematów interpretacyjnych.

Fish, inspirowany pragmatyzmem, podkreśla, że to, co postrzegamy jako "rzeczywistość", jest w dużej mierze konstruowane przez język i dyskursy, a tekst literacki nie jest narzędziem do odkrywania tej rzeczywistości, lecz jej częścią, w której to rozumienie jest kształtowane. Z

tego punktu widzenia teksty literackie nie odwołują się bezpośrednio do obiektywnej rzeczywistości, ale raczej odzwierciedlają różne formy interpretacji i konstrukcji rzeczywistości, które zależą od "społeczności interpretacyjnych" – grup, które stosują określone zasady interpretacyjne.

Społeczność interpretacyjna i znaczenie tekstu

Fish odrzuca rozróżnienie między "tekstem" a "rzeczywistością przedjęzykową" w sensie klasycznym. Zamiast tego uważa, że to interpretacja tekstu w ramach społeczności interpretacyjnej tworzy sens tekstu. Język, a także kontekst kulturowy, społeczny i historyczny, są kluczowe dla nadania znaczenia tekstom. Co więcej, w ramach neopragmatyzmu, znaczenie nie jest traktowane jako coś stałego, ale jest dynamiczne i zmienne w zależności od kontekstu, w którym jest odczytywane.

Fish uważa, że interpretacja tekstu nie jest próbą odkrywania jakiejś "ukrytej prawdy" o rzeczywistości, lecz procesem, w którym sama rzeczywistość i jej znaczenie są konstruowane na nowo przez samych czytelników. W tym sensie tekst nie jest jedynie "przekazem" o rzeczywistości przedjęzykowej, ale przestrzenią, w której odbywa się aktywność interpretacyjna.

Wnioski z koncepcji Fisha

1. **Relatywizm interpretacyjny**: Interpretacja tekstu jest zawsze osadzona w specyficznym kontekście i wynika z przyjętych w danej społeczności interpretacyjnej reguł i założeń. Nie ma więc jednej, obiektywnej interpretacji tekstu.
2. **Związki między tekstem a rzeczywistością**: Zamiast traktować tekst literacki jako odbicie rzeczywistości przedjęzykowej, Fish podkreśla, że teksty są częściami aktywności interpretacyjnej, w której to rzeczywistość jest współtworzona.
3. **Wartość społeczności interpretacyjnej**: Znaczenie tekstu nie jest uniwersalne, lecz zależy od grupy interpretatorów, którzy przyjmują określone założenia i konteksty interpretacyjne. To społeczność decyduje o tym, jak tekst jest rozumiany.

Podsumowanie

Neopragmatyzm w literaturoznawstwie, szczególnie w koncepcji S. Fisha, zmienia sposób myślenia o roli tekstu literackiego i jego relacji z rzeczywistością przedjęzykową. Zamiast traktować tekst jako odzwierciedlenie obiektywnej rzeczywistości, Fish sugeruje, że to, co rozumiemy jako rzeczywistość, jest w dużej mierze wynikiem aktów interpretacyjnych, które odbywają się w obrębie społeczności interpretacyjnych.

Dekonstrukcjonalizm Dekonstrukcja J. Derridy i jej znaczenie z perspektywy literaturoznawczej.

Praktyki czytania w świetle dekonstrukcjonizmu P. de Mana.

Dekonstrukcja J. Derridy i jej znaczenie z perspektywy literaturoznawczej

1. Dekonstrukcja jako metoda krytyczna

Dekonstrukcja, jako podejście krytyczne zapoczątkowane przez Jacques'a Derridę, ma fundamentalne znaczenie dla literaturoznawstwa, zmieniając sposób, w jaki rozumiemy teksty literackie, ich strukturę i sposób interpretacji. W skrócie, dekonstrukcja polega na rozbiciu i analizie wewnętrznych sprzeczności tekstu, ukazując, że sens nigdy nie jest stały, a teksty zawsze zawierają sprzeczności, które podważają swoje pozorne stabilne znaczenie.

Derrida krytykuje tradycyjne podejście do literatury, które zakłada, że teksty mają jedno stabilne znaczenie, które można odkryć. Zamiast tego, dekonstrukcja pokazuje, że sens jest zawsze płynny, zależny od kontekstu i że teksty literackie są pełne wewnętrznych sprzeczności, które nigdy nie pozwalają na ostateczne zamknięcie sensu.

2. Kluczowe założenia dekonstrukcji

- Zasadnicza niestabilność znaczenia: Derrida argumentuje, że znaczenie jest zawsze zależne od różnicy. Jedno słowo zyskuje swoje znaczenie dopiero w kontekście innych słów, jednak te inne słowa także uzyskują znaczenie tylko dzięki dalszym różnicom. Oznacza to, że tekst nigdy nie ma ustalonego znaczenia, ponieważ jego sens zależy od relacji, które łączą różne elementy w obrębie tekstu i kultury.
- Złamane granice tekstu: Dekonstrukcja podważa tradycyjne rozróżnienie między formą a treścią. W tym ujęciu tekst jest czymś więcej niż tylko reprezentacją świata zewnętrznego. Jest to struktura wewnętrzna, która zawiera sprzeczności, błędy i niestabilności, które można badać.
- Zgubienie "centrum": Jednym z kluczowych pojęć w dekonstrukcji jest pojęcie "centrum". Tradycyjna teoria literacka zakłada, że tekst ma swój ośrodek, który nadaje sens całej strukturze. Derrida twierdzi, że to centrum jest pozorne, a prawdziwa struktura tekstu jest rozproszona, bez stałego centrum, co prowadzi do nieskończonego procesu dekonstrukcji.

3. Dekonstrukcja a interpretacja literacka

W kontekście literaturoznawstwa, dekonstrukcja nie daje jednoznacznych odpowiedzi na to, co tekst oznacza. Zamiast tego, jest to proces nieustannego pytania i analizowania ukrytych sprzeczności w tekście. Istotą dekonstrukcji w literaturoznawstwie jest to, że czytelnik staje się aktywnym uczestnikiem w rozwoju tekstu, zmieniając i rozszerzając jego znaczenie.

W dekonstrukcji najważniejsze staje się nie dążenie do znalezienia jednego, „właściwego” sensu, ale rozważenie, jak teksty funkcjonują wewnętrznie, jak różne elementy wchodzą w interakcje i jak te interakcje prowadzą do rozwoju nowych interpretacji. Tekst literacki staje się więc przestrzenią dla złożonych i wielowarstwowych odczytań, które są niemożliwe do zamknięcia.

Praktyki czytania w świetle dekonstrukcjonizmu Paula de Mana

1. Dekonstrukcja a krytyka literacka de Mana

Paul de Man, jeden z głównych przedstawicieli dekonstrukcji w literaturoznawstwie, rozwinął swoje własne podejście do praktyki czytania i interpretacji literackiej. W jego pracy istotne jest zwrócenie uwagi na rolę rhetoryki i figuralności w tekście literackim, czyli na to, w jaki sposób słowa tworzą znaczenie, ale zarazem są w stanie ujawniać sprzeczności i niejednoznaczności w samej strukturze języka.

2. Rola figuralności i retoryki w dekonstrukcji de Mana

Zgodnie z de Manem, figuralność (użycie metafor, tropów i innych środków stylistycznych) oraz retoryka są kluczowymi elementami, które tworzą sens w literaturze. Jednak dla de Mana, te figury są nie tylko narzędziami wyrazu, ale także przekładają się na strukturalne nieporozumienia w obrębie tekstu. Metafora nie jest neutralnym środkiem wyrazu, ale raczej fundamentalnym mechanizmem, który tworzy niejednoznaczności, podważając liniową, jednoznaczną interpretację tekstu.

De Man zauważa, że wszystkie teksty są pełne nieświadomych sprzeczności w wyniku figuralności języka, które nie mogą zostać usunięte, ponieważ stanowią one nieodłączną część komunikacji. Tego typu sprzeczności nie są przypadkowe, ale wskazują na głębszą niezrozumiałość samego języka.

3. Dekonstrukcyjna praktyka czytania

W kontekście praktyki czytania w dekonstrukcji, de Man proponuje, by czytelnik nie szukał prostych i jednoznacznych odpowiedzi, ale zamiast tego skupił się na rhetorycznych aspektach tekstu i na tym, jak tekstowe znaczenia są tworzone przez nieświadome struktury językowe. Z tego wynika, że w dekonstrukcyjnej lekturze czytelnik staje się świadkiem tego, jak sens jest konstruowany, ale także jak może być rozbierany na części, odsłaniając jego niejednoznaczności i sprzeczności.

Praktyka czytania w dekonstrukcji polega na uwrażliwieniu się na język i sprzeczności w tekstach, które są związane z niestabilnością znaczenia. Dekonstrukcyjna lektura stawia pytania takie jak: Co oznacza to słowo? Jakie znaczenie zawiera w sobie metafora? Jakie sprzeczności wynikają z użycia języka w tym tekście?

4. Dekonstrukcja jako proces otwarty

Dzięki tej metodzie, czytanie staje się procesem, w którym sens jest zawsze otwarty i zmieniający się, ponieważ język nigdy nie może w pełni zamknąć się w jednoznacznych znaczeniach. Dekonstrukcja nie kończy się na jednej interpretacji, lecz wskazuje na ciągłość procesu odkrywania ukrytych warstw tekstu, które nie dają się ostatecznie rozwiązać.

Podsumowanie

Dekonstrukcja Derridy oraz praktyki czytania zaproponowane przez Paula de Mana mają kluczowe znaczenie dla współczesnego literaturoznawstwa. Dekonstrukcja zmienia sposób myślenia o literaturze, podkreślając jej wewnętrzną sprzeczność, niestabilność i nieskończoność sensów, a także ukazuje, że interpretacja tekstu nigdy nie jest ostateczna. Z kolei, w świetle de Mana, czytanie staje się bardziej procesem odkrywania niejednoznaczności, które są inherentne w samym języku, zamiast poszukiwania jedynego "właściwego" sensu.

Dekonstrukcja czy dekonstrukcjonizm?

Pytania należy zacząć od omówienia jednego z najbardziej wpływowych, a jednocześnie najbardziej krytykowanych kierunków we współczesnych badaniach literackich. Dekonstrukcja wiąże się ściśle z filozofią francuskiego filozofa Jacques’a Derridy (1930–2004), natomiast dekonstrukcjonizm to kierunek literacki, który najsilniej rozwijał się w Stanach Zjednoczonych w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX wieku, nazywany także szkołą Yale. Większość jego przedstawicieli skupiona była wokół Paula de Mana (1919–1983), wykładowcy literatury porównawczej na Yale University. Pierwszym głośnym manifestem tej szkoły jest tom zbiorowy *Deconstruction and Criticism* (1979), zawierający teksty Jacques’a Derridy, Paula de Mana, HaroldaBlooma, Geoffreya Hartmana. Za najważniejsze prace analityczne Paula de Mana uważa się tomy *Blindness and Insight* (1971, 1983), *Język figuralny u Rousseau, Nietzschego, Rilkego i Prousta* (1979) oraz pośmiertnie wydane przez jego uczniów *The Rhetoric of Romanticism* (1986) i *Critical Writings 1953-1978* (1989).

Do najwybitniejszych przedstawicieli dekonstrukcjonizmu należą Joseph Hillis Miller, Barbara Johnson, Geoffrey Hartman oraz kolejne pokolenie uczniów i tłumaczy Derridy i de Mana, tacy jak Gayatri Spivak, Werner Hamacher, Samuel Weber, Rodolphe Gasché, Peggy Kamuf, Wlad Godzich, Lindsay Waters.

Źródła dekonstrukcji są wielostronne, choć należy tu wymienić przede wszystkim filozofów, których krytyka miała wpływ na Derridowską oraz de Mańską filozofię literatury: Friedricha Nietzschego (1844–1900), który ukazywał pojęciowy maskujący charakter retoryki, Sigmunda Freuda (1856–1939) oraz krytykę substancjalnego i jednorodnego podmiotu w literaturze.

Dekonstrukcja jako filozofia

Dekonstrukcja, zgodnie z Derridą, jest nie tylko metodą interpretacyjną, lecz także filozofią, która krytykuje tradycyjne rozumienie tekstu, zakładając, że nie ma jednoznacznego, ustalonego sensu. Jest to proces, który pokazuje, jak znaczenia są nieskończone i nieustannie się przesuwają. Należy dążyć do odsłonięcia, co "zostaje" w lekturze i doświadczeniu, rzeczy, które nie dają się przypisać ani do gramatycznego znaczenia, ani do idei filozoficznej, ani do jednego nadrzędnego sensu.

Zatem dekonstrukcja jako filozofia różni się od dekonstrukcjonizmu jako metody. Jeśli dekonstrukcjonizm to forma krytycznej lektury, która analizuje mechanizmy językowe i strukturalne tekstu, odsłaniając spójne znaczenia, to dekonstrukcja jako filozofia jest aktem,

który pozwala "przemawiać" wszystkim, co znajduje się poza dominującym porządkiem logicznym czy gramatycznym. Zatem dekonstrukcja jest bardziej obszerną koncepcją, która obejmuje nie tylko teksty literackie, ale i całość doświadczenia i percepcji świata.

Dekonstrukcjonizm byłby więc metodą rygorystycznej analizy tekstów literackich i nieliterackich, podczas gdy dekonstrukcja rozciąga się na szerszy zakres – obejmuje całokształt doświadczenia i interpretuje, co "zostaje" z naszego rozumienia rzeczywistości. Choć głównym celem jest odkrycie ukrytych mechanizmów znaczeniowych, różnica polega na tym, że dekonstrukcja nie ogranicza się do odkrywania powikłań retorycznych w tekstach, ale poddaje w wątpliwość całą strukturalną organizację znaczenia.

W tym sensie dekonstrukcja Derridy wykracza poza zastosowanie narzędzi dekonstrukcjonizmu w literaturze. Paul de Man rozróżniał metodę tekstową (text-oriented), która jest z istoty retoryczna, i nie opiera się na żadnej uprzedniej filozofii. Warto zauważyć, że dekonstrukcja to nie tylko modny termin, jak mówił Joseph Hillis Miller, lecz rzeczywista metoda, którą stosuje każdy dobry czytelnik.

Filozofia Derridy (czyli dekonstrukcja) nie jest łatwa do streszczenia, choć być może użyteczna okaże się taka oto próba, opisująca trzy główne jej konteksty: antymetafizyczny, etyczny i literacki. Po pierwsze, dekonstrukcja jest radykalizacją filozofii Heideggera, próbą ponownego przemyślenia zachodniej filozofii poza granicami metafizyki, to znaczy filozofii, która stara się wszystko podporządkować ontologii odpowiadającej na pytanie: „co to jest?", zdaniem: S (podmiot) jest P (predykat). Dekonstrukcja pokazuje, że ten gest – Derrida nazywa go gestem logocentrycznym – jest stałym składnikiem myślenia, które podporządkowuje wszystko Logosowi, czyli w tradycji zachodniej Rozumowi, narzucającemu swój dyktat temu, co inne, czyniąc z niego nieodmiennie To Samo. To, co jest, jest zawezwane do obecności, to znaczy bezpośrednio dane w swej obecności poznającemu, podobnie jak świadomość, która (w tradycji kartezjańskiej) obecna jest zawsze wobec samej siebie. Derrida pokazuje, że Obecność, jako dominująca kategoria filozoficzna, jest nieziszczalną iluzją i że nic nigdy nie jest obecne całkowicie ani wobec samego siebie, ani wobec tego, kto to poznaje. Wszystko zaś podlega prawu różni (différance): grze czasowego odwlekania i antycypacji.

W ten sposób Derrida powtarza tylko tezy wielkich filozofów, od Heraklita przez Bergsona, aż do Lévinsa, którzy wskazywali na to, że rzeczywistość nieustannie się zmienia i nie sposób jej przygwoździć żadną tezą. Sprzeciw wobec Rozumu nie jest więc irracjonalny: Derrida próbuje wypracować taki typ analizy, który nie uchybia wymogom rozumu (Derrida wywodzi się z fenomenologicznej szkoły precyzyjnego opisywania zjawisk), ukazując jednocześnie ograniczenia logocentryzmu i filozofii przedstawienia. Dlatego analizy dekonstrukcyjne, zawsze zakorzenione w konkretnym tekście najwybitniejszych filozofów (Platon, Kant, Hegel, Nietzsche, Heidegger), zmierzają do wykazania w tekście aporii, wynikających z przyjmowania jednoznacznych opozycji (rozum-nierozum, wnętrze-zewnętrze, substancja-przypadłość, duch-litera, model-kopia itd.). Myśleniu według opozycji Derrida przeciwstawia myślenie według różnicy: coś jest sobą o tyle, o ile jednocześnie siebie zdradza, warunek jego istnienia jest jednocześnie warunkiem jego niemożliwości, tożsamość jest możliwa tylko za cenę wpisanej w nią inności. Coś jest sobą tylko dlatego, że różni się od czegoś innego. Różnica ta nie jest jednak czymś zewnętrznym, ale wpisana jest w strukturę tego, co samo siebie określa.

Z kolei kontekst etyczny wprowadza nowe okoliczności, które zmieniają wymowę pierwszego gestu. W tym sensie, odniesienie do inności, bez horyzontu filozoficznego myślenia, otwiera przed dekonstrukcją wymiar etyczny. Inność, choć jest najbardziej nieuchwytnym i nieoswajalnym tematem, jest zarazem tym, co nie daje się uchwycić jako temat w tradycyjnym sensie. Derrida, będąc krytycznym kontynuatorem filozofii Emmanuela Lévinas'a, problematyzuje inność, wskazując jej dwuznaczny charakter. Inny jest najbardziej nieuchwytny, nie mogę go całkowicie przywłaszczyć ani pozostawić poza moim horyzontem. Jednocześnie jest to warunek możliwości tożsamości: bez innych nie mogę być sobą, ale to, co mnie odróżnia, musi pozostać otwarte na zmiany.

W kontekście literackim dekonstrukcja staje się narzędziem krytyki, której celem jest ujawnienie mechanizmów rządzących znaczeniami, które kształtują nasze pojęcie literackości. Literatura, z jej zmiennością i kontekstualnością, jest przestrzenią, w której dekonstrukcja staje się pełnoprawnym narzędziem krytyki. Derrida, który stosuje różnorodne formy literackie – dialog, powieść epistolarna, dziennik, aforyzm – podważa jedność literackości, wskazując, że literatura nie posiada żadnej trwałej istoty. Jest to przestrzeń dla ciągłego zakwestionowania granic i norm, które rządzą naszym rozumieniem tekstu.

Derrida nie jest tylko filozofem, ale także pisarzem, który przekształca granice filozoficznego dyskursu poprzez literackie strategie. Tym samym, kwestionuje tradycyjne podejście do filozofii, otwierając ją na zmienność i nieprzewidywalność zdarzenia, które następuje w każdym akcie twórczym. Literatura i filozofia przenikają się, a granice między nimi stają się płynne.

Dekonstrukcja jako negacja i afirmacja

Dekonstrukcja jest często utożsamiana z negacją, co wiąże się z jej potocznym odbiorem. Często słyszymy, że "dekonstrukcja to destrukcja", a niekiedy mówi się, że jest to nihilizm, prowadzący do zaniku podmiotu, sensu czy historii. Oznaczałoby to, że nie istnieje obiektywna prawda, a interpretator może tworzyć swoje własne, subiektywne teksty, ignorując rzeczywistość. W tym kontekście często wspomina się o Nietzschem, którego filozofia łączy się z nihilizmem, a Derrida zdaje się podążać jego śladami.

Jednakże Derrida podkreśla, że dekonstrukcja nie jest tylko negatywnym gestem. Jest to także gest afirmatywny, który nie ogranicza się jedynie do afirmacji Nietzscheańskiego "Tak" dla świata, z jego klęskami i radościami, ale także do afirmacji nowego. Afirmacja ta obejmuje przestrzeń wypowiedzi, która jest twórcza i otwiera nowe możliwości, a nie poddaje się utartym schematom.

Dekonstrukcja, w odróżnieniu od tradycyjnego rozumienia destrukcji, nie jest niszczeniem, lecz „spulchnianiem" stwardniałych struktur myślenia. Zamiast zniszczyć coś całkowicie, pozwala na przekształcenie, wprowadzenie nowej perspektywy, która ma moc oddzielania tradycji od jej mechanicznego powtarzania. Derrida nie odrzuca tradycji, lecz zachęca do jej reinterpretacji, zmieniając w ten sposób jej sens.

W swojej filozofii Derrida mówi o dekonstrukcji jako o wynajdywaniu przyszłości dla tradycji, poprzez odkrywanie nowych znaczeń, które pozwolą na włączenie tego, co nowe, do istniejącej kultury. To nie jest jednak destrukcja w negatywnym sensie, lecz twórcza, pozytywna zmiana, która chroni dziedzictwo przed jego martwym, sztywnym powtarzaniem.

Afirmatywność dekonstrukcji wiąże się także z jej rolą w tworzeniu przestrzeni dla nowego sensu, który może być wykorzystywany i wpisywany w odmienne konteksty. W tym sensie dekonstrukcja jest również inwencją — twórczym aktem, który otwiera drogę do nowych form i znaczeń, które muszą przejść przez próbę twórczego przekształcenia, by pozostały częścią żywej tradycji.

Dekonstrukcja nie jest więc negacją samego istnienia, lecz wprowadza możliwość przekształcenia tego, co zostało uznane za oczywiste, w coś nowego i twórczego, dając tradycji szansę na rozwój i adaptację w odpowiedzi na zmieniające się warunki.

Afirma gest de struktury

Ureja jest odkrywcza, albo nie ma jej wcale; nie zadowala się ona starymi procedurami, lecz otwiera przejście. [...] Jej sposób pisania nie jest wyłącznie performatywny. Wytwarza ona z innych kontekstów możliwości dla nowych performatywów, choć nigdy nie umieszcza się w bezpieczeństwie prostej opozycji między performatywami i akcjami. Jej przebieg zakłada afirmację, która wiąże się z wydarzeniem.

Zdarzenie

Przez afirmację należy tu rozumieć zgodę na pojawienie się – jak to zdarzenie nie wpisuje się w już istniejący program, w nic, co pierwotnie oswojone, lecz rozrywa je, wystawiając nas na ryzyko. Ale zgoda na pojawienie się zdarzenia zakłada, że będziemy na nie odpowiadać, a odpowiadać można jedynie, wynajdując odpowiednie formy, konwencje, akty mowy. Jeśli tekst, który czytam, ostentacyjnie pokazuje swoją jednostkowość, to domaga się ode mnie potwierdzenia w aktcie lektury. Gdybym miał przeczytać tekst, tak jak przeczytali go inni, jakżebym mógł twierdzić, że sprostałem jego zdarzeniowości? I związane z nią pisanie nie będzie nieustanną inwencją, to kulturowe arcydzieła balansować będą na granicy śmierci, a my szybko niestety nie ujrzymy jej bezradności w jej reanimowaniu. Kultura, niepodatna na dekonstrukcję, staje się ziemią jałową, ugorem, rodzącym tylko chwasty.

Porozumienie

Ale afirmacja nie dotyczy tylko wynajdywania odpowiednich form pisania, choć nie wolno zapominać, że dekonstrukcja w dziedzinie literatury jest pewnie najbardziej znana. Afirmacja bowiem to wypowiedź, która umożliwia wszelkie porozumienie (w tym sensie Derrida mówi, że rozmowa, będąca przesłanką rozumienia, musi łączyć rozmówców). Ba, umożliwia wszelką relację między ludźmi, którzy chcą do siebie mówić, jeśli nie założą wzajemnego przyzwolenia. To jest „tak", które powiesz. „Tak, będę mówił(a) do ciebie". Tak, przyjdę". Nawet wtedy, gdy będę komuś innemu groził, gdy będę złościł, gdy go przeklinał, muszę się do niego zwrócić, muszę istnieć w przestrzeni, w której ja już jestem, by odwiedził się na moim horyzoncie, w moim języku. Owo inicjalne „tak" jest zarówno nowym wydarzeniem, jak i nowym człowiekiem, nawet przede wszystkim w postaci wydarzenia lektury, przez które inny (autor) pojawia się w nowej postaci. To dzięki niemu zawarcie, choćby na chwilę, przymierza, to dzięki niemu wyrażenie w obietnicy złożonej Innemu i przez Innego, a obietnica ta w moment dekonstrukcji staje się fundamentem kulturowej przestrzeni. Znak bezwarunkowej afirmacji jest warunkiem każdej wzajemnej relacji, komunikacji z kimś innym, jest znakiem obietnicy, na mocy której wchodzimy do kogoś innego i o kimś innym. „Zanim jeszcze zdecyduję, odpowiadam na obietnicę mówienia, odpowiadam", „Za każdym razem,

gdy otwieram usta, za każdym razem, gdy mówię lub piszę, obiecuje" - W przestrzeni rozmowy, w relacji między mną a kimś innym, to „tak" jest źródłem jakiegokolwiek słowa, umożliwia każde słowo, i dlatego jest każdej relacji, wszelkiego odniesienia do czegoś lub kogoś innego, wszelkiej literatury. Ale owo „tak" sprawia, że tą relacją rządzi prawo, że ktoś inny już czeka na mnie, że mnie wywołuje z pustki, że za chwilę będę mówić, zanim jeszcze zacznę mówić, zostałem – już – do mówienia przez kogoś innego. Tym samym jednak zgadzam się na to, że obietnica mówienia powinna zostać potwierdzona, że owemu „tak" powinno towarzyszyć jego powtórzenie, bez którego nic nie ma miejsca, nic się nie przydarzy. Na tym właśnie powtórzonym „tak" opiera się konstrukcyjna afirmacja. Jeśli mówię „tak, będę mówił(a) do ciebie, będziesz na to reagował, niezależnie od tego, co się stanie", to przecież chcę usłyszeć: „tak, będę słuchał(a), niezależnie od tego, co się stanie". To drugie „tak" jest więc założone w pierwszym, jest tym, z czym Inny jest już we mnie, czym mnie otwiera na siebie i toruje sobie do mnie drogę, zanim jeszcze otworzę usta, zanim wypowiem pierwsze słowo. W tej szczelinie między moim przyzwoleniem a jego/jej przyzwoleniem, podobnie jak między tradycją a jej odczytaniem, między dwoma aktami, otwiera się możliwość osobliwego jednostkowego zdarzenia, które konstrukcja jest nieustanną afirmacją.

Kontrasygnatura czytelnika

Zwolennicy dekonstrukcji, nie wierząc w absolutną, niezmienną tożsamość czytanego tekstu, a jednocześnie zamazując granicę pomiędzy tym, co literackie, a tym, co nieliterackie, traktują własne interpretacje jako traktowanie tekstu w jego inwencyjnej, „zdarzeniowej" formie. Takie podejście nie odwołuje się do już istniejących, stałych reguł. Ten inwencyjny charakter każdej lektury, odpowiadającej swojej idiomatyczności analizowanego tekstu, szczególnie bliski jest literackim analizom.

Dekonstrukcja, zapoczątkowana przez Jacques'a Derridę i rozwinięta przez jego kontynuatorów, jest filozofią, która nie ogranicza się do prostego dekonstruowania tekstów literackich, ale dotyczy również sposobu, w jaki rozumiemy rzeczywistość i proces interpretacji. Oto trzy kluczowe właściwości dekonstrukcji:

1. **Krytyka referencji**: Dekonstrukcja podważa przekonanie, że język i teksty mają jednoznaczne, referencyjne odniesienia do rzeczywistości. Derrida sugeruje, że każde odniesienie do rzeczywistości (np. w literaturze) jest zniekształcone przez struktury językowe, a tym samym znaczenie jest zawsze nietrwałe i zmienne. Jak powiedział: „wszyscy ci, którzy są na tyle naiwni, by wierzyć, że teksty odzwierciedlają rzeczywistość, popełniają błąd, ponieważ każde odniesienie jest jedynie śladem, różnicą".
2. **Dekonstrukcja opozycji**: Dekonstrukcja zakłada, że w tradycyjnym myśleniu o języku i tekstach istnieją nierówności w parach pojęciowych, np. „obecność-nieobecność", „duch-ciało", „istota-zjawisko", które są stosowane w kulturze zachodniej. Dekonstrukcjoniści starają się ukazać, że te pary opozycyjne nie są stabilne. Niektóre z nich mają nadrzędne znaczenie, a inne są marginalizowane, co prowadzi do rozkładu tej hierarchii w samym tekście.
3. **Interpretacyjna nierozstrzygalność**: W kontekście dekonstrukcji, teksty nie mają ostatecznego, jednoznacznego sensu. Znaczenie jest wynikiem interpretacji, a każda próba jego stabilizacji prowadzi do „nierozstrzygalności" – sytuacji, w której istnieje

ciągłe napięcie między znaczeniem, jakie nadaje autor, a tym, co wynikają z gry tropów, metafor i retorycznych struktur w samym tekście. Na tym polega zatem dekonstrukcja: nie dąży ona do „rozwiązania” tekstu, lecz do ukazania nieusuwalnego napięcia, które sprawia, że każdy tekst jest wieloznaczny.

Dekonstrukcja jako sposób istnienia świata: Jak zauważył Derrida, dekonstrukcja nie jest jedynie metodą analityczną, ale raczej sposobem istnienia. To proces, który nie polega na dodawaniu interpretacji z zewnątrz, lecz na odkrywaniu, w jaki sposób sama rzeczywistość i teksty się „dekonstruują”. To niestabilność i ciągła zmienność znaczeń sprawiają, że rzeczywistość nie jest czymś zamkniętym, ale czymś, co jest w ciągłym ruchu, podlegającym zmianom.

W ten sposób dekonstrukcja nie prowadzi do nihilizmu, lecz raczej do afirmacji wydarzeń i procesów, które mają miejsce, otwierając nowe możliwości interpretacji i rozumienia tekstów oraz rzeczywistości.

Erialność języka - kategorię, w której Paul de Man w swoich ostatnich pracach poświęcił się refleksji nad estetyką Kanta i Hegla. Według de Mana, język składa się z kilku warstw. Warstwa pierwsza to dźwięki i litery, które są przypadkowe i arbitralne, nie posiadające sensu. Na tę chaotyczną materię języka nakłada się warstwa tropów i figur, które umożliwiają tworzenie znaczeń. Proces nakładania jest konwencjonalny, co oznacza, że nie ma żadnego bezpośredniego związku między znakami graficznymi a dźwiękami. Z jednej strony, choć język posiada chaotyczną materię, tropy i figury pozwalają na porozumiewanie się i wyrażanie różnych efektów językowych (jak ekspresja czy prezentacja), jednak wprowadzają także nieusuwalne napięcia semantyczne. W swoich krytyczno-językowych pracach de Man ujawnia, że to, co mówimy, jest zależne od złożonych struktur językowych, które wprowadzają niebezpieczeństwo ideologicznych aberracji.

Jednym z najważniejszych przekonań Paula de Mana było to, że istnieje radykalna rozłączność między doświadczeniem empirycznym a językiem. To, co dzieje się w języku, a to, czego doświadczamy w świecie, należy do odmiennych porządków. Utożsamianie tych dwóch rzeczy prowadzi do złudzenia, które de Man nazywał ideologią estetyczną. Estetyka, według de Mana, to dziedzina ustalająca relację między podmiotem (jego intuicją, świadomością, percepcją) a rzeczywistością. Ideologia natomiast to pomieszanie rzeczywistości językowej z naturalną, czyli pomieszanie referencji ze zjawiskowością. Naturalizacja i bezkrytyczne przyjmowanie związku między wartościami estetycznymi (zakorzeniającymi nas w rzeczywistości) a strukturami języka (które wyprowadzają nas ze świata empirycznego doświadczenia) jest, zdaniem de Mana, jednym z najtrwalszych błędów w literaturoznawstwie. Dekonstrukcja wskazuje, że teksty literackie nie mówią nic o nas samych, prawdzie, fałszu, dobru, złu, pięknie czy brzydocie, ale jedynie o swoim własnym języku.

Literatura, według de Mana, nie przedstawia rzeczywistości, a raczej tworzy struktury językowe, które oddziałują na czytelnika dzięki osobliwym prawom języka. Nie ma apriorycznej pewności co do tego, że literatura jest wiarygodnym źródłem informacji o rzeczywistości. Z tego powodu dekonstrukcja może być postrzegana jako narzędzie do badania wiarygodności językowych wypowiedzi. Literatura nie jest więc przedstawieniem

rzeczywistości, a raczej grą językową, w której znaczenie nie jest nigdy ostateczne ani ustalone.

Dekonstrukcja Jacques'a Derridy, filozofii, która zyskała popularność w literaturze, jest podejściem, które rozważa literaturę jako przestrzeń refleksji nad tym, co nieustannie się zmienia. Istnieje zatem związek między literaturą a rzeczywistością, jednak oba te obszary są zmienne i nieustannie podlegają reinterpretacjom. W tej filozofii kluczowe są pojęcia takie jak idiomatyczność, kontekstualizm, inwencja i afirmacja.

Dekonstrukcja neguje istnienie ahistorycznej esencji literatury. Tekst literacki nie jest czymś stałym i niezmiennym, lecz jest zależny od kontekstu historycznego, społecznego i językowego, w którym się znajduje. W związku z tym interpretacja tekstu zawsze pozostaje otwarta, a znaczenie nigdy nie jest ostateczne.

Lektura afirmatywna, którą proponuje Derrida, to lektura, która nie jest przewidywalna, ale opiera się na odpowiedzialności interpretacyjnej wobec tekstu. Dekonstrukcja to sposób myślenia, który otwiera nowe możliwości interpretacyjne, umożliwiając odkrycie nowych sensów i reguł literackich.

W tym kontekście dekonstrukcja staje się narzędziem pozwalającym na zrozumienie literatury w sposób, który kwestionuje tradycyjne podziały między literaturą a filozofią, oraz między gramatyką a retoryką.

Postkolonializm

Zdefiniuj następujące pojęcia należące do słownika studiów postkolonialnych: inność, inny, diaspora, podwójna świadomość, mimikra (m.in. W.E.B. du Bois, F. Fanon, H. Bhabha).

Zdefiniuj następujące pojęcia należące do słownika studiów postkolonialnych: podporządkowany (*subaltern*, G. Spivak), hybrydyczność, synkretyzm (E. Said, H. Bhabha), „ojczyzna wyobrażona” (S. Rushdie).

Inność, inny

- **Inność** (ang. "Otherness") to kluczowe pojęcie w **studiach postkolonialnych**, odnoszące się do sposobu, w jaki kultura kolonialna konstruuje i definiuje "Innych" – ludzi, którzy są postrzegani jako odmienni, obcy, egzotyczni, a często także gorsi lub podlegli. Inność wyznacza granice między tym, co „nasze” (tj. normą kulturową, etniczną, narodową) i tym, co „obce” lub „inne” (np. przez rasizm, kolonializm, dyskryminację).
- **Inny** to kategoria, która pozwala określić kogoś lub coś, co znajduje się poza dominującą normą społeczną. Dla **Franza Fanona** inny to człowiek, który został skonstruowany przez kolonialną, białą kulturę jako "odmienny", w negatywnym

sensie, jako obiekt dehumanizacji i dominacji. W tym kontekście "Inny" nie jest jedynie różny, ale wykluczony, marginalizowany.

2. Diaspora

- **Diaspora** oznacza rozproszenie grupy ludzi, którzy pochodzą z tego samego terytorium, ale zostali zmuszeni do opuszczenia swojej ojczyzny (zwykle w wyniku kolonizacji, wojny, migracji ekonomicznej). **Homi Bhabha** podkreśla, że diaspora nie oznacza tylko fizycznej rozproszenia, ale także **tworzenie nowych tożsamości** w wyniku interakcji z różnymi kulturami. **Diasporowa tożsamość** jest hybrydowa, zmieniająca się i złożona.

3. Podwójna świadomość

- **Podwójna świadomość** to termin zapożyczony od **W.E.B. du Bois** i oznaczający stan, w którym osoba (najczęściej czarnoskóra w kontekście amerykańskim) jest świadoma zarówno swojej tożsamości kulturowej, jak i sposobu, w jaki ta tożsamość jest postrzegana przez dominującą grupę społeczną. Du Bois używa tego pojęcia, aby opisać doświadczenie czarnoskórej osoby w społeczeństwie rasistowskim, która posiada świadomość bycia jednocześnie "własnym" i "innym", nieustannie zmagając się z konfliktami wewnętrznymi wynikającymi z tej podzielonej tożsamości.

4. Mimikra

- **Mimikra** to pojęcie, które w kontekście **Franza Fanona** odnosi się do sposobu, w jaki osoby zdominowane (np. poddane kolonizacji) próbują upodobnić się do dominującej kultury, aby uzyskać akceptację lub dostęp do zasobów władzy. Mimikra nie oznacza pełnej asymilacji, ale **zatracenie własnej tożsamości** w procesie naśladowania kultury kolonizatora, co prowadzi do **rozmycia tożsamości i poczucia obcości**.

5. Subaltern (G. Spivak)

- **Subaltern** to termin zapożyczony od **Antonio Gramsciego** i w literaturze postkolonialnej rozwinięty przez **Gayatri Chakravorty Spivak**. Odnosi się do ludzi lub grup społecznych, które są **społecznie, ekonomicznie i politycznie wykluczone** z dominujących struktur władzy i nie mają głosu w mainstreamowych narracjach. Subalterni są tymi, którzy nie są słyszani ani rozpoznawani w dyskursie władzy, w tym również w literaturze, historii czy polityce.

6. Hybrydyczność, synkretyzm (E. Said, H. Bhabha)

- **Hybrydyczność** to kluczowe pojęcie w **studiach postkolonialnych**, szczególnie w pracy **Homi Bhabhy**. Odnosi się do procesów, w których **kultury dominujące i podległe mieszają się**, tworząc nowe, złożone formy tożsamości, które nie są ani całkowicie tradycyjne, ani w pełni asymilowane. Hybrydyczność może prowadzić do **tworzenia nowych przestrzeni kulturowych**, które nie są związane z jedną kulturą, ale stanowią ich połączenie.
- **Synkretyzm** jest podobnym pojęciem, które oznacza **łączenie różnych elementów kulturowych**, religijnych czy społecznych w jedną całość. **Edward Said** w swojej

pracy nad postkolonializmem zwraca uwagę na synkretyzm jako na ważny proces w wyniku którego powstają **nowe, zmienne i dynamiczne formy tożsamości kulturowej**.

7. „Ojczyzna wyobrażona” (S. Rushdie)

- **„Ojczyzna wyobrażona”** to termin zapożyczony od **Salmana Rushdiego**, który w swojej twórczości odnosi się do wyobrażenia ojczyzny, które jest kształtowane przez doświadczenie migracji, kolonializmu, a także przez fantazje o utraconej przestrzeni kulturowej. Ojczyzna ta nie jest dosłownym, fizycznym miejscem, ale raczej **mentalnym i symbolicznym konstruktem**, który staje się częścią tożsamości emigrantów i osób żyjących w diasporze. Takie "wyobrażenie" ojczyzny jest **dynamiczne**, a nie statyczne, i zależy od **indywidualnych doświadczeń oraz zbiorowych wyobrażeń** związanych z migracją, kolonializmem, a także z poczuciem **niepełnej przynależności**.

Podsumowanie

Pojęcia te są kluczowe dla zrozumienia dynamiki postkolonializmu i jego wpływu na kulturę, tożsamość i historię. Pomagają one uchwycić skomplikowane procesy związane z kolonializmem, migrowaniem, tworzeniem nowych tożsamości kulturowych, a także analizą władzy, wykluczenia i oporu.

Różne oblicza
Cztery założenia
IMPERIALIZM – praktyka, teoria oraz postawy dominującego centrum panującego nad odległym terytorium. Naturalną konsekwencją imperializmu jest kolonializm – zasiedlanie i podbój kulturowy tych terytoriów.
Jako określenie konkretnej postawy metodologicznej, nazwa „postkolonializm” pojawiła się w latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XX wieku, pod dużym wpływem czterech dzieł krytycznych: In Other Worlds (1987) Gayatri Chakravorty Spivak (ur. 1942), The Empire Writes Back (1989) Bila Ashcrofta (ur. 1946), Nation and Narration Homi K. Bhabhy (ur. 1949) oraz Culture and Imperialism (1993) Edwarda W. Saida (ur. 1935). Ich wspólnym celem było podanie w wątpliwość uniwersalistycznych roszczeń kultury zachodniej i odsłonięcie ich filozoficznych oraz kulturowych przesłanek. Najogólniej mówiąc, badania postkolonialne, które można traktować jako subdyscyplinę badań kulturowych, zajmują się analizą wyobrażeń świata konstruowanych z imperialnego (a więc dominującego politycznie i kulturowo) punktu widzenia. W związku z tym, że świat widziany w perspektywie imperialnej był najczęściej światem skolonizowanym przez Europę, w badaniach postkolonialnych krytyce poddany został sposób, w jaki europejskie mocarstwa kolonialne (zwłaszcza Anglia i Francja) tworzyły wartościujące przedstawienia podległych im kultur i ustalały relacje między centrum a peryferiami. Rychło jednak pojęcie dyskursywnej dominacji zostało rozszerzone na wszelkie relacje między kolonizatorami a kolonizowanymi, w związku z czym do tej drugiej grupy zaczęto zaliczać wszystkie grupy płciowe i etniczne, pozbawione kulturowej samodzielności, zmarginalizowane i poddane instytucjonalnej opresji. Jako że rozmaite kulturowe mniejszości zaczęły tworzyć formy oporu wobec agresywnej dominacji politycznej, płciowej i rasowej, postkolonializm oznacza także

niezgodę na bierność wobec kulturowej przemocy, symbolizowanej przez nieistniejące już imperia. Bez wątpienia początków krytyki postkolonialnej należy szukać w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych, kiedy to państwa należące do europejskich imperiów zaczęły wybijać się na niepodległość. Koniec panowania Francji w Indochinach, wojna w Algierii, kryzys kolonializmu afrykańskiego, detronizacja króla Faruka w Egipcie to tylko najważniejsze wydarzenia związane z upadkiem kolonialnego ładu. Niemal wszyscy zgadzają się, że tekstem założycielskim postkolonializmu jest opatrzona entuzjastyczną przedmową Jeana Paula Sartre'a książka Frantza Fanona (1925-1961) Wyklęty lud ziemi (1961). Fanon, urodzony na Martynice, był wykształconym we Francji psychiatrą, który mieszkając w Algierii w czasie rewolucji prowadzącej do uzyskania przez ten kraj niepodległości (1954-1962), obserwował z bliska proces rozpadu systemu kolonialnego. Jako marksista, a jednocześnie przybysz z kolonii, Fanon widział ścisły związek między konfliktami rasowymi a klasowymi i choć wiedział doskonale, że kolonializm opiera się na kulturowych (rasistowskich) przesłankach, to jednak utrzymywał, że wyzysk Trzeciego Świata przez metropolie opiera się głównie na walce klas. Brak rewolucji klasowej miał doprowadzić do pozornego tylko wyzwolenia kolonii spod panowania dawnych kolonizatorów, którzy pozostawiliby po sobie ekonomicznych kontynuatorów, wykształconych w Europie kapitalistów, konserwując w ten sposób klasowe status quo.
Dentalizm
Całkiem inaczej krytyka kolonializmu została wpisana w bodaj najbardziej wpływową książkę w badaniach postkolonialnych, a mianowicie Orientalizm (1978) Edwarda Saida. Przyjmując mocną tezę kulturową o kształtowaniu percepcji przez dyskurs, autor dowodzi w niej, że Orient, czyli Wschód, jako przedmiot badań językoznawców, archeologów, historyków, pisarzy i polityków, zajmujących się od XVIII wieku jego intensywnym opisywaniem, jest dyskursem na fakt ich wynalazkiem, a nie obiektywnie istniejącą rzeczywistością, poddawaną neutralnej deskrypcji. Orientalizm (czyli dyskurs na temat Orientu) nie mówi niemal nic o samej rzeczywistości, lecz ustanawia wartościującą ramę, w której pojawiające się fakty zostają natychmiast nasycone uprzedzeniami i fantazjami. Said postępuje tu śladami Foucaulta i jego teorii łączącej ściśle wiedzę z władzą. Wiedza na temat Orientu okazała się bowiem – co Said wykazał w serii drobiazgowych analiz historycznych – dyskursem na usługach władzy zachodnich imperiów, których stosunek do Wschodu był bardzo dwuznaczny. Z jednej strony Wschód – jako gorszy „Inny" – traktowany był jako naturalny obiekt podboju, nad którym trzeba roztoczyć kontrolę, z drugiej jednak – jako niezrozumiały „Inny" – fascynował i niepokoił swoją egzotyczną tajemniczością, którą trzeba było oswoić za pomocą swoich obrazów i przedstawień. Temu podwójnemu celowi służyć miał właśnie orientalizm, jako dyskurs niweczący różnicę między Wschodem a Zachodem lub jako „wielka narracja" uzasadniająca imperialne roszczenia Zachodu do nadzorowania kultur niewyemancypowanych. Związek dyskursu z władzą i percepcją jest więc podwójny. Z jednej strony dyskurs wytwarza obrazy rzeczywistości, dzięki którym władza uzasadnia swoje roszczenia, z drugiej zaś władza wpływa na kształt dyskursu. Teza ta w odniesieniu do literatury, która podobnie jak orientalistyka jest częścią dyskursu orientalistycznego, pokazuje, że angielska powieść modernistyczna (Conrad, Hardy, James) albo utwierdza kulturowe stereotypy (Conrad), albo milcząco uzasadnia imperialne panowanie. Przykładem tej ostatniej strategii jest, analizowana przez Edwarda Saida, powieść Jane Austen Mansfield Park, w której tytułowa posiadłość w Anglii, własność sir Thomasa Bertrama, ukazana jako obraz wzorcowej, bezkonfliktowej cywilizacji porządku, faktycznie finansowana jest za pieniądze przynoszone przez inną posiadłość na Karaibach, utrzymującą się z plantacji cukrowych, a więc także pracy niewolniczej (zniesionej dopiero w latach

trzydziestych XIX wieku), co w samej powieści nie jest powiedziane wprost, lecz właśnie przemilczane. Główny bohater ustanawia porządek w angielskiej posiadłości tak, jak czyni to za oceanem, i w ten sposób staje się implicytną, bo niedopowiedzianą wprost, „figurą kolonizacji". Kto będzie odmawiał związku między łagodną fikcją a rzeczywistością społeczną poddaną wyzyskowi, sugeruje Said, dzieje w błędzie, albowiem wiemy zbyt dużo, by twierdzić to bez złej wiary.
Literatura i opresja
Literatura a kulturowe stereotypy
Z punktu widzenia badań postkolonialnych literatura jest stronniczką imperialnej polityki kolonizacji, gdyż produkuje i utrwala kulturowe stereotypy krajów i kultur kolonizowanych. Spróbujmy przyjrzeć się z tej perspektywy dwóm wybitnym dziełom kultury europejskiej, w których relacja między kolonizatorami a kolonizowanymi jest wyraźnie stematyzowana.
Przykład z Szekspira
Pierwszym dziełem jest Burza Szekspira, który, jak wiadomo, napisał jedno z ostatnich swoich dramatów, zafascynowany doniesieniami z Nowego Świata i wplótł w swój tekst wiele szczegółów z dzieł podróżników i kolonistów. Jednocześnie jednak, umieszczając akcję dramatu na tajemniczej wyspie na Morzu Śródziemnym, posiłkując się Wergiliuszem i konwencjami teatralnymi typowymi dla teatru elżbietańskiego, zamaskował ów kulturowo-historyczny wymiar tekstu, z którego wyraziście przebija retoryka europejskiej dominacji nad kolonizowanymi krajami. Prospero jest nie tylko księciem, ale też potężnym czarnoksiężnikiem, którego nadprzyrodzone siły pozwalają obłaskawić naturalne żywioły i podporządkować sobie rdzen-nych mieszkańców. Sztuka Szekspira jest zatem o tyle dwuznaczna, że za jej pomocą dochodzi do usprawiedliwienia kolonizacji, co dla dyskusji nad powstaniem Ameryki i grabieżą terytoriów Native Americans, jak nazywa się obecnie Indian, jest szczególnie istotne.
LITERATURA WSPÓLNOT NARODOWYCH (Commonwealth Literature) – literatura pisana w języku angielskim, powstająca w krajach, które niegdyś były koloniami. Ten sposób pojmowania literatury jest dokładnym przeciwieństwem krytyki postkolonialnej i jednym z głośniejszych obiektów ataku tej ostatniej.
Kaliban – Prospero
Głównymi postaciami w tej sztuce są zarówno Prospero, jak i Kaliban – uciskający i uciśniony, kolonizator i kolonizowany. Prospero, dzięki magii i wiedzy, zdobywa nasze uznanie (wiedza staje się tu narzędziem kulturowej dominacji), natomiast Kaliban, przedstawiony jako lubieżny i pijany potwór, zasługuje na swój nędzny los jako stworzenie wyjęte spod wpływu cywilizacyjnego. Kluczową sceną w tej relacji jest rozmowa, jaką prowadzą ze sobą Kaliban, Prospero i Miranda. Na skargi Kalibana, że to Prospero zabrał mu wyspę i uczynił go niewolnikiem, ojciec z córką odpowiadają, że Kaliban nie zasłużył na inny los, ponieważ jest nieedukowalnym dzikuskiem, który nie rozumiał nawet własnego języka, dopóki nie został „oświecony" przez przedstawicieli prawdziwej kultury. Miranda posuwa się nawet do tego, że nazywa Kalibana "a thing most brutish", co oznacza „najbardziej zwyrodniałą rzeczą", odmawiając mu tym samym człowieczeństwa. Jednocześnie Prospero zdaje sobie sprawę z tego, że Kaliban, o którym mówi "mój niewolnik" ("my slave"), jest użytecznym narzędziem skutecznego panowania nad wyspą: „Tale się składa, że nie możemy się bez niego obejść; / Drew nam przynosi i rozpala ogień, / Spełnia dziesiątki pożytecznych posług". Tak mówi Prospero do Mirandy, na której żale, że Kaliban nie jest wdzięczny za naukę języka, ten odpowiada: „Cały zysk z waszej nauki języka, / Że umiem teraz przeklinać".

Kultura w Burzy jest wyłącznie po stronie Prospera i Mirandy (a więc kolonizatorów) i utożsamiona zostaje z symboliczną przemocą wywieraną na innych, którym odbiera się prawo do bycia sobą i narzuca obcy im standard (język zachodni). Kolonizacja jest więc oparta na wyzysku, albowiem koloniści wykorzystują niewolniczą pracę, aby podtrzymać swoje panowanie. Koloniści zajmują podwójną pozycję: jako kulturowi wybawcy narzucają własne obyczaje i rytuały, a jako nieugięci władcy posługują się swoimi uczniami jako niewolnikami.

Zadaniem lektury postkolonialnej jest nie tylko odsłonięcie tej dwuznaczności, lecz także – a może przede wszystkim – działalność polityczna, która doprowadziłaby Kalibana (symbol kolonizowanych) do wyzwolenia spod panowania opresyjnej kultury. Jednym ze sposobów jest interpretacja Burzy – pisanej przez samego Szekspira dużą literą – maskującej polityczną dominację państwa imperialnego nad barbarzyńską innością. Jeśli zadaniem badań kulturowych, jak twierdzi Stephen Greenblatt, jest rozszyfrowanie władzy Prospera, to jest nim także uchwycenie akcentu Kalibana.

"Jądro ciemności" – Przeklęty spadek

Drugim często przytaczanym przykładem literackiego utrwalania kolonialnych stereotypów jest Jądro ciemności (1902) Josepha Conrada, jedno z najważniejszych dzieł literackiego modernizmu, które w istotny sposób – wedle badaczy postkolonialnych – przyczyniło się do politycznej supremacji imperialnej Anglii. Najbardziej wpływowym sprzeciwem wobec perspektywy zarysowanej przez Conrada był esej nigeryjskiego pisarza i wykładowcy na uniwersytetach amerykańskich, profesora Chinua Achebe, pt. An Image of Africa: Racism in Conrad's Heart of Darkness, ogłoszony po raz pierwszy w 1977 roku, jeden z najważniejszych tekstów dla badań postkolonialnych.

Pytanie, jakie postawił sobie Achebe, brzmiało następująco: czy wybitne dzieło literackie, które przedstawia nieludzkich innych ludzi tylko dlatego, że należą oni do innej, gorszej rasy, może nadal być dziełem wielkim? Odpowiedź jest wyraźna: oczywiście, że nie. Achebe chodzi nie tylko o rasizm – chodzi o to, jak nie wprost, tylko za pomocą literackich środków wyrazu, zostaje utrwalona kolonialna wizja świata, wedle której czarni mieszkańcy Afryki nie są ludźmi, bo nie należą do wspólnoty wyobrażonej (ang. imagined community) – kategorii wprowadzonej przez Benedicta Andersona w 1983 roku, ku określeniu istoty tożsamości narodowej we współczesnych społeczeństwach. Narodowość, według Andersona, nie jest związana terytorialnie z państwem narodowym, lecz jest narracyjnym wytworem tego, jak dana zbiorowość, nawet rozproszona, wyobraża własną przynależność do zbiorowości uznanej za własną. Pojęcie to daje się zastosować do analizy tożsamości narodowej w diasporze zachodniej kultury. Takie równanie (kultura zachodnia = człowieczeństwo) stoi u podstaw kolonialnego światopoglądu.

U Conrada, pisze Achebe, Afryka „jest przedstawiona jako metafizyczne pole bitwy, pozbawione rozpoznawalnego człowieczeństwa, na które Europejczyk wkracza ku własnej zgubie". Co więcej, Afryka jest traktowana przez Conrada jako wyraz europejskiego pragnienia, by wszystko, co niższe, trzymać na dystans, który utrwalałby przekonanie o wyższości kultury zachodniej nad resztą świata. Dzięki temu pisarz zostaje określony jako „dostarczyciel wygodnych mitów”. Widać to wyraźnie w analizowanym przez Achebe fragmencie z Jądra ciemności, który warto przytoczyć w dużej części.

Wędrowaliśmy po przedhistorycznej planecie, po ziemi mającej wygląd nieznanej planety. Mogliśmy sobie wyobrazić, że jesteśmy pierwszymi ludźmi, którzy biorą w posiadanie jakiś przeklęty spadek (an accursed inheritance), który można zawładnąć tylko za cenę dojmującej udręki i niezmiernego trudu. I nagle, gdy okrążaliśmy z trudem jakiś zakręt,

wybuchał wrzask, kłębił się wir czarnych członków, klaszczących rąk, tupiących nóg, rozkołysanych ciał, oczu przewracających białkami – pod nawisłym listowiem, ciężkim i nieruchomym. Parowiec sunął powoli, z trudem mijając jakiś pomury i niepojęty wybuch szału. Czy przedhistoryczny człowiek nas przeklinał, czy modlił się do nas, czy też nas witał – któż to mógł wiedzieć? Zrozumienie tego, co nas otaczało, było dla nas niemożliwe; przesuwaliśmy się jak widma, niby ludzie normalni wobec jakiegoś entuzjastycznego wybuchu w zakładzie dla obłąkanych. Nie mogliśmy tego pojąć, ponieważ odeszliśmy za daleko...
Ziemia nie była ziemska, a ludzie – nie, ludzie nie byli nieludzcy. Widzicie, to było najgorsze z możliwych – podejrzenie, że oni nie są nieludzcy. Wyli, skakali, kręcili się i wykrzywiali straszliwie; ale najbardziej przejmowała myśl o ich człowieczeństwie takim samym jak moje, o moim odległym powinowactwie z tym dzikim, namiętnym wrzaskiem. Brzydactwo (Ugly).
W tym fragmencie uderza, po pierwsze, całkowite niezrozumienie dla tego, co odmienne od europejskich standardów kultury i zachowań („Zrozumienie tego, co nas otaczało, było dla nas niemożliwe"). Po drugie, natychmiastowe wartościowanie skonstruowanej opozycji (my – normalni, oni – obłąkani; my – normalni, oni – brzydcy). Po trzecie, przerażenie z powodu jakiegokolwiek powinowactwa z nienormalnymi dzikusami. Ten trzeci motyw, najważniejszy dla opowieści Marlowa, dobrze pokazuje, że dwa poprzednie można czytać jako efekt wyparcia możliwego pokrewieństwa między człowiekiem Zachodu a mieszkańcem Afryki. W perspektywie postkolonialnej opowieść o podróży rzeką Kongo nie jest alegorią ludzkiej egzystencji, lecz opowieścią o przemocy zachodniego dyskursu, który narzuca jednostce ramy postrzegania świata. Skoro biały człowiek nie chce widzieć żadnego pokrewieństwa z czarnym i wypiera tę dojmującą myśl, skazując się dobrowolnie na nierozumienie, to czyni tak nie dlatego, że tak chce, lecz dlatego, że do tego zmusza go stereotyp kulturowy organizujący jego percepcję. Ten sam stereotyp każe Marlowowi stwierdzić: „Wędrowaliśmy po przedhistorycznej planecie". Dzikusom odebrana jest historia, która przynależy tylko ludziom Zachodu. Jak pisał Albert Memmi w książce The Colonizer and the Colonized (pierwsze wydanie: 1957), „najpoważniejszy cios, jaki otrzymał kolonizowany, polegał na usunięciu go z historii". To właśnie przeciwko temu wymazaniu (z) historii zwróci się postkolonialna rewizja literacka, która otrzyma silne wsparcie w badaniach uniwersyteckich. Powstające wydziały Chicano Studies, African-American Studies, Ethnic Studies, otwarcie zachodniego kanonu literackiego na teksty pisane w innych językach niż angielski czy przez anglojęzyczne mniejszości etniczne, okażą się najskuteczniejszą politycznie strategią przywracania zapomnianej historii.

Narratywizm

Narratywizm Haydena White'a (status narracji w historiografii, relacja fakt – fikcja, przedgatunkowe struktury fabularne).

Narratywizm Haydena White'a to podejście, które analizuje historiografię jako **formę narracji**, w której teksty historyczne są traktowane jako opowieści konstruowane przez narratora, a nie jako obiektywne, neutralne zapisy wydarzeń. White, w swoich pracach, zwraca uwagę na to, że **narracja historyczna** nie jest po prostu odzwierciedleniem faktów, ale jest zbudowana na określonych **strukturach fabularnych**, które mają charakter

subiektywny i interpretacyjny. W tym ujęciu historiografia, podobnie jak literatura, jest **konstrukcją językową**, której formy i struktury można badać na poziomie estetycznym i narracyjnym.

Kluczowe elementy narratywizmu Haydena White'a:

1. **Status narracji w historiografii**:
    - White twierdzi, że historiografia nie jest neutralnym zapisem faktów, ale **produktem narracyjnym**, który kształtuje sposób, w jaki interpretujemy przeszłość. Według niego, **historia jest zawsze narratywna**, ponieważ historiografowie porządkują wydarzenia w ramach opowieści, nadając im sens i znaczenie. Tym samym, każda historia jest formą **interpretacji**, a nie obiektywnym odzwierciedleniem faktów.
2. **Relacja fakt – fikcja**:
    - White podkreśla, że w historiografii **granice między faktem a fikcją są płynne**. Historia nie jest tylko zapisem faktów, ale **interpretacją** tych faktów w formie opowieści. Faktów nie da się poznać w sposób absolutny, ponieważ ich interpretacja zależy od narratora, jego perspektywy, ideologii i kontekstu społecznego. Zatem **fikcja** (czyli sposób, w jaki przedstawiamy rzeczywistość) jest nieodłączną częścią **historii**.
    - White uznaje, że historiografia jest **konstrukcją opartą na wyborze**, które wydarzenia uznaje się za ważne, jak są one powiązane i w jakiej formie są przedstawiane. Wszystkie te decyzje mają **charakter subiektywny**, dlatego historie mogą się różnić, mimo że opierają się na tych samych faktach.
3. **Przedgatunkowe struktury fabularne**:
    - White zauważa, że historiografia, podobnie jak literatura, posługuje się określonymi **strukturami fabularnymi**, które wpływają na sposób przedstawiania wydarzeń historycznych. W jego pracy pojawia się koncepcja **„przedgatunkowych struktur fabularnych"**, które stanowią **podstawowe schematy narracyjne** wykorzystywane do porządkowania wydarzeń.
    - Te struktury fabularne obejmują różne typy narracji, takie jak:
        - **Tragedia** – gdzie wydarzenia prowadzą do nieuchronnego upadku, często związane z moralnym upadkiem bohatera.
        - **Komedia** – skoncentrowana na pozytywnych rozwiązaniach, odbudowie, odrodzeniu.
        - **Romantyzm** – prezentujący historię jako rozwój idei, heroiczne zmagania jednostki z otaczającym światem.
        - **Komedio-tragedia** – przeplatająca elementy obu powyższych struktur, często w kontekście historycznym, gdzie w jednym narracyjnym obrębie spotykają się zarówno losy tragiczne, jak i komiczne.
4. **Historia jako opowieść**:
    - Z perspektywy narratywizmu, **historia jest opowieścią**, która zawsze znajduje się w kontekście językowym i kulturowym. Opowiadanie historii nie tylko pozwala porządkować wydarzenia, ale także **tworzy sens** i **przypisuje znaczenie** tym wydarzeniom. To zrozumienie historii jako narracji podważa tradycyjny pogląd, że historia jest po prostu bezpośrednim zapisem faktów i wydarzeń.

Podsumowanie

Narratywizm Haydena White'a rewiduje tradycyjny obraz historiografii jako neutralnej i obiektywnej dziedziny, przedstawiając ją jako proces **konstrukcji opowieści**. White wyjaśnia, że historiografia jest zawsze **narratywna**, a **granice między faktami a fikcją** są rozmyte, ponieważ zarówno wybór faktów, jak i sposób ich przedstawienia, jest uzależniony od narratora. Zatem historia, jak każda opowieść, jest zawsze subiektywna, a jej analiza wymaga uwzględnienia form fabularnych, które kształtują jej przedstawienie.

Formalizm Formalizm w literaturoznawstwie: chwyt uniezwyklenia (W. Szkłowski), błąd intencyjności (W.K. Wimsatt, M. Beardsley), herezja parafrazy (C. Brooks).

Formalizm w literaturoznawstwie

Formalizm to kierunek w teorii literatury, który koncentruje się na badaniu struktury, formy i języka tekstu literackiego, a nie na jego treści, intencjach autora czy wpływie na odbiorcę. Formalizm postuluje analizowanie dzieła literackiego jako autonomicznej całości, niezależnej od kontekstów historycznych, biograficznych czy społecznych. Kluczowe pojęcia w ramach formalizmu to m.in. **chwyt uniezwyklenia**, **błąd intencyjności** i **herezja parafrazy**.

Chwyt uniezwyklenia (Wiktor Szkłowski)

- **Definicja:** Chwyt uniezwyklenia („остранение") to termin wprowadzony przez rosyjskiego formalistę Wiktora Szkłowskiego. Oznacza sposób, w jaki literatura i sztuka zmieniają nasze codzienne postrzeganie rzeczywistości, czyniąc je „niezwykłymi" i bardziej zauważalnymi.
- **Cel:** Uniezwyklenie ma na celu wytrącenie czytelnika z automatyzmu percepcyjnego, czyli nawyku powierzchownego, mechanicznego odbioru świata. Sztuka pozwala dostrzegać rzeczywistość na nowo, w sposób bardziej intensywny i świadomy.
- **Przykład:** W literaturze uniezwyklenie może polegać na zastosowaniu nietypowego języka, nieoczywistych metafor, eksperymentalnych struktur narracyjnych lub inwersji stylistycznych.
- **Znaczenie:** Szkłowski uważał, że istotą literatury jest „wydłużenie" aktu percepcji – dzieło literackie wymusza aktywne zaangażowanie czytelnika, zmieniając jego sposób widzenia świata.

Błąd intencyjności (William K. Wimsatt, Monroe Beardsley)

- **Definicja:** „Błąd intencyjności” (Intentional Fallacy) to koncepcja opracowana przez krytyków literackich W.K. Wimsatta i M. Beardsleya, która odrzuca znaczenie intencji autora w interpretacji dzieła literackiego.
- **Teza:** Intencje autora są niemożliwe do pełnego poznania, a ich próby odczytania prowadzą do błędnych wniosków. Liczy się wyłącznie to, co znajduje się w samym tekście, a nie to, co autor zamierzał osiągnąć.
- **Przykład:** Jeśli autor twierdzi, że jego utwór miał na celu wywołanie określonego efektu emocjonalnego, nie ma to znaczenia dla analizy tekstu – istotne jest jedynie to, jak tekst działa na czytelnika niezależnie od tych intencji.
- **Znaczenie:** Błąd intencyjności promuje podejście, w którym tekst jest traktowany jako autonomiczny obiekt analizy, a nie jako narzędzie wyrażania osobistych celów autora.

Herezja parafrazy (Cleanth Brooks)

- **Definicja:** „Herezja parafrazy” to pojęcie wprowadzone przez amerykańskiego krytyka literackiego Cleantha Brooksa, oznaczające błędne podejście do analizy literatury polegające na sprowadzaniu jej treści do parafrazy, czyli do uproszczonego streszczenia głównego przesłania lub fabuły.
- **Teza:** Literatura, a szczególnie poezja, nie może być w pełni zredukowana do parafrazy, ponieważ jej znaczenie zawiera się w formie, stylu, języku i strukturze. Każda próba sprowadzenia literackiego tekstu do prostego przekazu zubaża jego sens.
- **Przykład:** Analiza wiersza wyłącznie pod kątem jego głównego przesłania (np. „poeta mówi o miłości”) ignoruje sposób, w jaki język, rytm, metafory i struktura budują unikalne znaczenie tekstu.
- **Znaczenie:** Brooks podkreśla, że istotą literatury jest jej integralność artystyczna – forma i treść są nierozerwalnie związane.

Podsumowanie

Formalizm w literaturoznawstwie skupia się na samym tekście jako autonomicznym obiekcie badań. **Chwyt uniezwyklenia** zwraca uwagę na funkcję literatury w przekształcaniu percepcji rzeczywistości, **błąd intencyjności** odrzuca analizę opartą na intencjach autora, a **herezja parafrazy** podkreśla znaczenie formy literackiej jako nośnika treści. Wszystkie te koncepcje przyczyniły się do rozwoju analizy tekstu literackiego jako samowystarczalnej jednostki, niezależnej od zewnętrznych kontekstów.

a) Rosyjski

Burzliwa historia

Początek – historia dwóch dzielnych teorii literatury

Petersburg i Moskwa: w tych dwóch miastach, w drugiej dekadzie XX wieku, rozpoczęła się historia dwudziestowiecznej teorii literatury jako osobnej, autonomicznej dyscypliny literaturoznawczej. W Moskwie, w 1915 roku, z inicjatywy Romana Jakobsona (1896-1982), studenta Instytutu Języków Wschodnich, powstało Moskiewskie Koło Lingwistyczne, w którego pracach brali udział m.in. Piotr Bogatyriew i Grigorij Winokurow. W Petersburgu, rok później, w 1916 roku, powstał OPOJAZ (Towarzystwo Badania Teorii Języka Poetyckiego). Związani z OPOJAZ-em byli m.in. Wiktor B. Szkłowski (1893-1984), Osip M. Brik (1888-1941), Jurij N. Tynianow (1894-1943), Boris M. Eichenbaum (1886-1939), Boris W. Tomaszewski (1890-1957), Wiktor W. Winogradow (1891-1963) i Wiktor M. Żyrmunski (1891-1971).

Intensywna działalność obu grup, których członkowie często podróżowali między Moskwą a Petersburgiem i wspólnie wydawali prace naukowe, doprowadziła, mimo wielu różnic metodologicznych, do stworzenia wspólnej metody badania literatury, którą zwykło się nazywać metodą formalną, a jej zwolenników formalistami. Nazwa ta, początkowo pejoratywna i używana przez oponentów, utrwaliła się jako określenie szkoły teoretycznej, która wypracowała program badania tekstów literackich, wykorzystując ścisłe metody lingwistyczne.

Tendencje formalistyczne w badaniach literackich wiążą się z trzema okolicznościami. Po pierwsze – z sytuacją w ówczesnym językoznawstwie, po drugie – z kryzysem symbolizmu w sztuce, a po trzecie – z nowymi zjawiskami w rosyjskiej literaturze. W Petersburgu, na wydziale historyczno-filologicznym tamtejszego uniwersytetu, wykładał między innymi Jan Baudouin de Courtenay (1845-1929), polski uczony, twórca kazańskiej szkoły lingwistyki. Baudouin de Courtenay dążył do wyzwolenia się od książki na rzecz bezpośredniej obserwacji nad żywym środowiskiem językowym i, w odróżnieniu od przedstawicieli starej szkoły filologicznej, zajmujących się martwymi językami, pasjonował się słowem dźwięczącym i słowem-myślą. De Courtenay, jak wspominał Szkłowski, analizował „to, co było w nim, w nas i między nami – mowę jako narzędzie myśli i komunikowania się".

W 1914 roku, w 56. numerze gazety *Dzień*, opublikował „Przyczynek do teorii słowa jako takiego" i „litery jako takiej", włączając się w szerszy nurt ówczesnej fascynacji samodzielnie znaczącym słowem, wyzwolonym spod przymusu komunikacji codziennej. Ulubieni uczniowie de Courtenaya, Poliwanow i Jakubinski, kontynuowali prace mistrza. Artykuł Jakubinskiego *O dźwiękach języka poetyckiego*, opublikowany w zbiorze *Poetika. Sbornik po teorii poeticzeskogo jazyka* (Piotrogród 1919), pokazywał różnice między systemem języka praktycznego, będącego wyłącznie środkiem porozumiewania się, a systemem języka poetyckiego, w którym „związki językowe nabierają własnej wartości". To samo głosił Eugeniusz Poliwanow, dla którego poezja różniła się od prozy tym, że posiadała fonetyczną zasadę organizacji, której ta ostatnia nie miała.

To zasadnicze rozróżnienie, wypracowane w szkole Baudouina de Courtenaya, stało się kluczowym narzędziem analitycznym formalistów, którzy język poetycki, przynajmniej w pierwszych dziesięciu latach swojej działalności, będą nieodmiennie definiować w opozycji do języka potocznego (praktycznego). Jak wspominał po latach Szkłowski: „Nasunęła nam się myśl, by w ogóle odróżnić język poetycki od potocznego, by wyodrębnić go w osobną dziedzinę, w której ważny jest nawet układ warg – to świat Bańca, gdzie rozkosz przynoszą ruchy mięśni, malarstwo, gdzie satysfakcję daje widzenie".

Język poetycki a język potoczny

Formaliści, szczególnie w początkowym okresie, kładli główny nacisk na fonetyczny aspekt języka, przyjmując założenie, że „dźwięki w wierszu istnieją w szczególnych związkach z obrazem i posiadają samodzielną funkcję językową".

Kryzys symbolizmu

Druga ważna okoliczność to kryzys symbolizmu, który dla młodszych lingwistów i poetów należał do starej, niepodatnej na jakiekolwiek zmiany epoki historycznoliterackiej, reprezentowanej przez takich poetów jak Briusow, Biely czy Blok. W 1910 roku opublikowane zostało studium Andrieja Biełego pod tytułem *Symbolizm*, i jest to bodaj ostatnia wielka książka odchodzącego w przeszłość nurtu. W 1913 roku powstał manifest nowej szkoły poetyckiej, akmeizmu, pod piórem Osipa Mandelsztama.

JRALIBUS AD REALIORA – łac. określenie metafizycznego przejścia od rzeczy materialnych do tego, co idealne, które trafnie charakteryzuje postawę fenomenologiczną i psychologiczną.

Mandelsztam przeciwko symbolizmowi

W 1912 roku Mandelsztam opublikował manifest, w którym oskarżył symbolizm o zbyt pośpieszne przechodzenie *a realibus* (czyli od słów i rzeczy jako takich) *ad realiora* (czyli do idei). Symboliści, pisał Mandelsztam, „źle czuli się w klatce świata” i dlatego uciekali z niej za pomocą symboli. Nowa poezja powinna szanować świat rzeczy, wśród których żyje człowiek, oraz same słowa – ich materialną substancję. Symbolizm odchodził w przeszłość, ponieważ zbyt pochopnie porzucał sam język i jego dźwiękową warstwę na rzecz abstrakcyjnych idei. Jak wspominał Szkłowski, poetyka symbolistów „usiłowała przejść do poetyki we wstęp do kursu nauk tajemnych". Młodzi poeci, podobnie jak de Courtenay, fascynowali się glosolaliami, mistycznym językiem pozarozumowym i dziecinnymi rymowankami, w których dźwięki usamodzielniały się od gotowych znaczeń, a słowa zaczynały żyć własnym życiem.

„Rozpoczęliśmy walkę z symbolistami, aby wyrwać z ich rąk poetykę i, wyzwoliwszy ją od powiązań z subiektywnymi estetycznymi i filozoficznymi teoriami, skierować na powrót na drogę naukowego badania faktów” – tak tłumaczył ten okres formalistycznej „burzy i naporu” Boris Eichenbaum. Jak wspominał Szkłowski, podczas gdy symbolizm brał słowo i sztukę w powiązaniu z systemami religijnymi, my braliśmy słowo jako dźwięk.

W tej antysymbolicznej atmosferze, kiedy stare waliło się, około 1910 roku, ku przełomowi, który miał stać się fundamentem dla narodzin europejskiej sztuki nowoczesnej, zaczęły się pojawiać pierwsze wystąpienia rosyjskich kubofuturystów (między innymi Dawid Burluk, Włodzimierz Chlebnikow). W Petersburgu i Moskwie rozwijały się prace nad kubizmem, oglądano dzieła Picassa. Gdy w Galerii Tretiakowskiej pocięto historyczny obraz Repnina, oskarżono o to futurystów, którzy malowali sobie twarze i oblewali gości herbatą na wieczorach poetyckich. W 1912 roku ukazuje się książka, której wpływ będzie miał duże znaczenie w kształtowaniu teorii literatury XX wieku.

ZAUMNYJ JAZYK (zaum) - język po zarozumowy, wielka fascynacja rosyjskich formalistów i poetów futurystycznych. Język pełen fonetycznych dysonansów, pozbawiony jawnego

sensu, wywiedziony ze świętego bełkotu mistyków, starodawnych glosolalii, wyliczanek dziecięcych, figur etymologicznych. Wymierzony przeciwko dźwiękowej harmonii (blagozvuk) języka symbolistycznego, drążący prehistorię języka rosyjskiego, zaumnyj jazyk wyróżniał się nadaniem radykalnej autonomii dźwiękom i literom. Jego mistrzami byli Włodzimierz Chlebnikow (zwolennik samowitego słowa poza powszednością i życiowymi potrzebami) i Aleksiej Kruczonych (który wymyślił nazwę w 1913 roku). W 1915 roku w St. Petersburgu wystawiono pierwszą futurystyczną operę *Zwycięstwo nad słońcem* z zaumnym tekstem Kruczonych i kostiumami Kazimierza Malewicza. Pierwszym teoretycznym wystąpieniem na temat zaumnogo jazyka był wykład Wiktora Szkłowskiego, opublikowany jako pierwszy tom zbioru prac OPOJAZ (1916). Koncepcja zaumnogo jazyka bliska jest współczesnej poezji konkretnej. Jak pisał Eichenbaum, zaumnyj jazyk był ekstremalnym obnażeniem autoteliczności.

W Moskwie "Policzek wymierzony smakowi powszechnemu", zbiór wierszy Chlebnikowa, Burluka, Kruczonych, Majakowskiego, opatrzony rewolucyjnym manifestem i tekstem Burluka o kubizmie, w którym podkreślał, że od dawna już wisdomo, że ważne jest nie co, lecz jak, to znaczy, jakie zasady kierowały malarzem, gdy tworzył takie czy inne dzieło!" Tym, co łączyło wystąpienia artystów i wiersze futurystów, była wiara w autonomię artystycznego materiału. Plamowanie i linie w malarstwie i samorodne, samowystarczalne słowo w poezji. Kiedy jednak do Rosji w styczniu 1914 przyjechał twórca włoskiego futuryzmu Marinetti, Rosjanie uznali, że jego "słowa na wolności" (podobnie jak manifesty, które wygłaszał) mają zbyt duży podtekst polityczny i że oni dawno już przeszli przez etap oswobadzania języka z przymusu przedstawiania.

Poza przymusem przedstawiania

Percepcja, język, rzeczywistość

Formaliści miały mocne zakorzenienie w futurystycznej praktyce, jak i dyskusjach nad nowoczesnym manifeście: „Obraz ma radość sam w sobie. [...] Niech niczego nie łagodzi i niech ukazuje bez osłonek bytu" (A. Gleizes, J. Metzinger, 1913). Zbliżamy się ku sztuce nowej, która wobec znanego dotychczas malarstwa będzie tym, co jest wobec literatury. Będzie to sztuka czysta, tak samo jak muzyka. Malarstwo jest samowystarczalne, posiadające własną formę, barwę i brzmienie.

W podsumowaniu działalności formalistów Boris Eichenbaum słusznie pisał, że ich teoria wymierzona była "w ogólną teorię sztuki, co wiązało się zarówno z kryzysem estetyki idealistycznej (traktującej za Heglem obrazy jako zmysłowe wcielenie idei), jak i z kryzysem sztuki symbolistycznej (obojętnej na materialną wartość dzieła). Taki charakter miały też pierwsze wystąpienia formalistów: Wskrzeszenie słowa Wiktora Szkłowskiego i esej o futuryzmie Romana Jakobsona.

Dwudziestojednoletni Szkłowski opublikował swoją rozprawę w osobnej broszurze w Petersburgu w 1914 roku. Miała ona charakter diagnostyczny i prozą słowa: umarły i język stał się podobny do cmentarza. Śmierć aniqle się z automatyzacją jego postrzegania i utratą jego zmysłowej wyrazistości. W ten sposób do rozważań nad językiem Szkłowski wprowadza kategorie percepcyjne i ekonomiczne. Słowo postrzegane jest dwojako: jako

wytarta klisza, która w wymianie codziennej traci autonomiczną wartość i jest jedynie rozpoznawalne jako konwencjonalny znak, bądź też – jako słowo samoistne, które jest postrzegane i przeżywane osobno dzięki swojej materialnej bezinteresowności, wyłączającej je z komunikacyjnego obiegu. Słowo poetyckie traci swoją przezroczystość i daje się widzieć. Oto teza Szkłowskiego, która bliska jest ówczesnym manifestom artystycznym. Tak jak obraz definiowany jest przez układ plam, linii i wyczuwalną zmysłowo fakturę, tak i utwór poetycki zaczyna być traktowany jako układ słów obliczonych na widzenie. W sposób Szkłowski nadaje poezji moc rozszerzenia percepcji świata. Autonomiczne słowo nie odrywa się, jak mogłoby się zdawać, od rzeczywistości, ale pozwala ją, dzięki swojej innowacyjności, na nowo zobaczyć. Rzeczywistość widziana poprzez słowo zrutynizowane sama jest zakrzepła i statyczna, kiedy jednak, jak powiadał w tym samym czasie Bolesław Leśmian, rzeczywistość badana jest myślą rozśpiewaną i upojną", wówczas zaczyna ożywać. Poezja jest więc takim użyciem języka, które pozwala odnowić widzenie świata, i dlatego teoria języka poetyckiego ma charakter estetyczny par excellence, jako że w znaczeniu pierwotnym estetyka to nauka o doświadczeniu zmysłowym. Podobnie pisał o malarstwie Roman Jakobson w eseju *Futurizm* (drukowanym w Moskwie w 1919): „Postrzeganie, dzięki powielaniu, ulega mechanizacji: przedmioty, których się nie postrzega, przyjmowane są na wiarę. Malarstwo walczy przeciwko automatyzacji percepcji", a tym samym przeciwko statyczności świata postrzeganego z jednego punktu widzenia. Nieprzypadkowo młody Jakobson fascynował się jednocześnie ogólną teorią względności i kubizmem i nieprzypadkowo zdanie kończące esej o futuryzmie zamyka celną metaforą ekonomiczną. Krytyk, który patrząc na awangardowy obraz, zadaje sobie pytanie: „co to znaczy?", przypomina kogoś, kto wybiera banknoty papierowe zamiast złota: waluta, z przypisaną do niej konwencjonalną wartością, wydaje się bardziej literacka". Jest – argumentują Szkłowski i Jakobson – dokładnie na to, że poezja przypomina złoto, ponieważ posiadając wartość samoistną, nie jest konwencjonalnym użyciem języka, który można łatwo wymienić na ogólne znaczenia. Przypomina też okulary, które pokazują na nowo świat. Takie rozumowanie stanęło u podstaw programowego tekstu Wiktora Szkłowskiego z 1919 roku.

Poezja jako mowa utrudniona

Nerja, czyli mowa utrudniona, jak definiuje to w tym artykule Szkłowski, także mowa-konstrukcja" odzwyczaja nasze widzenie świata (na tym właśnie polega chwyt udziwnienia, ostranienia). W związku z tym autonomia języka poetyckiego, niewątpliwy wynalazek formalistów, nie oznacza, jak by się mogło zdawać, radykalnego oderwania słów od rzeczy, lecz nowe widzenie świata poprzez nowe słowa. Kładąc nacisk na proces percepcyjnego tworzenia, a nie oglądania tego, co już stworzone, Szkłowski odwoływał się do popularnego w niemieckim romantyzmie rozróżnienia *energeia* (twórczość słowna) / *ergon* (wytwór słowny). Zadaniem sztuki jest rozbicie rutynowej percepcji rzeczywistości i wprowadzenie do naszego życia, dzięki nowym formom, efektu "obcości" (jak powiedziałby Brecht) lub odczucia tego, co niesamowite (wedle określenia Freuda). Forma nie jest więc zewnętrznym ornamentem, lub jak pisał Żyrmunski – brzękadłem, które może istnieć lub nie, lecz koniecznym warunkiem odnowionego doznania rzeczywistości. Według Szkłowskiego celem sztuki jest "dać odczucie rzeczy w formie widzenia, a nie pojmowania". Środkiem sztuki jest chwyt udziwniania oraz chwyt formy utrudnionej, zwiększającej trudności i czas percepcji (Sztuka jako chwyt, 1919). Zadaniem sztuki jest uniezwyklenie naszej percepcji rzeczywistości poprzez zakłócenie jej rutynowego, zautomatyzowanego przeżywania. Analogiczną koncepcję sceniczną stworzył Bertolt Brecht, określając ją "efektem obcości"

(Verfremdungseffekt). Warto też wskazać na teorię "nicsamo-" (Unbequemlichkeit), w której Freud, Heiniując ją jako powrót wypartego", wpływał na naruszanie percepcyjnej "oczyszczonej" świadomości przez nagłe wtargnięcie w pole podświ

Forma i treść

Odwieczne pytanie o związki między formą a treścią w literaturze oraz ich percepcja wydaje się tracić sens, ponieważ świat ma sens tylko wtedy, gdy jest postrzegany, a treść ma sens tylko wtedy, gdy przyjmuje jakąś formę. Z tego powodu formalistyczna teoria literatury ma szerszy zakres niż tylko definiowanie właściwości języka poetyckiego; wpisuje się doskonale w nowoczesne próby przezwyciężenia inercji kultury, zakrzepłej w stereotypowym obrazie świata. Formalistów szczególnie pociągała rewolucja w Rosji, ponieważ stanowiła ona przerwę w porządku burżuazyjnego świata. Jednak z tego samego powodu, zostali oni później skarceni przez jej beneficjentów – ich dynamiczna wizja języka nie pasowała do sowieckiej nomenklatury.

Esencja i historia przedmiotu literatury

Formaliści nie mogliby stworzyć teorii literatury, gdyby wcześniej nie wynaleźli jej przedmiotu. Podobnie jak de Courtenay, który zdumiony słowami, które dopiero co odsłoniły przed nim swoją istotę, formaliści, zwłaszcza w początkowym okresie swojej działalności, fascynowali się esencją języka – tym, czym on jest sam w sobie, niezależnie od społecznych i kulturowych uwikłań. Jeżeli zatem istnieje istota języka, to literatura, będąca faktem językowym, także powinna mieć swoją istotę. Tę istotę nazwali literackością.

Literackość

Po raz pierwszy pojęcie to zostało zdefiniowane przez Jakobsona w książce o najnowszej poezji rosyjskiej, która miała być wstępem do poezji Władimira Chlebnikowa.

Przedmiotem wiedzy o literaturze nie jest sama literatura, lecz literackość, czyli to, co czyni dzieło sztuki literackim. W odróżnieniu od tradycyjnych historyków literatury, którzy traktowali literaturę jako konglomerat różnych dziedzin życia – takich jak egzystencja, psychologia, polityka czy filozofia – formaliści skupiali się na samym jądrze literatury: literackości.

Czym jest literackość?

Podstawowym wyróżnikiem literackości jest chwyt (ros. *prijom*, ang. *device*, fr. *procédé*), czyli takie przekształcenie wypowiedzi, które pozbawia ją semantycznej i dźwiękowej rutyny. Chwyt – w teorii Szkłowskiego – to zabieg formalny, który utrudnia i wydłuża czas percepcji. Zamiast tradycyjnego rozróżnienia między treścią a formą, formaliści używali rozróżnienia między materiałem a chwytem. Materiał to wszystko, czego artysta czerpie: fakty z życia, literackie konwencje. Chwyt natomiast to zasada estetyczna, która przekształca materiał w dzieło sztuki. Dzięki chwytom powstaje efekt „udziwnienia" (defamilaryzacji), który zakłóca rutynowe postrzeganie rzeczywistości, przedstawionej w dziele sztuki. Chwyt zmienia nasze spojrzenie na świat.

Motywacja (ros. *motivirovka*)

Motywacja to zasada konstrukcyjna utworu literackiego, ustalająca relację między materiałem a chwytem. Motywacja jest systemem chwytów, które uprawdopodabniają wprowadzenie poszczególnych motywów i ich kompleksów (B. Tomaszewski). Można wyróżnić motywację kompozycyjną, opartą na ekonomii i celowości zastosowania chwytów, oraz motywację artystyczną, polegającą na uniezwykleniu. Kiedy motywacja kompozycyjna zostaje zignorowana lub zlikwidowana, na pierwszy plan wychodzi motywacja artystyczna, co prowadzi do obnażenia konstrukcji, jak w przypadku utworów autoteoretycznych. Według francuskich strukturalistów motywacja jest formą oswajania neutralności i zakłócania rutynowej percepcji.

W definicji poezji Jakobson używa kategorii „ustanowienia" (*nastawienie*), która jest rosyjską kalką niemieckiego słowa *Einstellung*, przeciwstawionego *Darstellung* (przedstawienie). Poezja nie przedstawia rzeczywistości, ale się na nią nastawia, konstruując ją na różne sposoby, podobnie jak różne punkty widzenia ukazują różne aspekty tej samej rzeczywistości. Rzeczywistość nie ma jednego, uniwersalnego kształtu, który domagałby się jednej formy. Jest raczej odwrotnie: istnieją różne chwyty literackie, które pokazują odmienne postaci świata. Kategoria chwytu, która dezautomatyzuje percepcję rzeczy, ściśle wiąże język z rzeczywistością, sprawiając, że rzeczy przedstawione w języku stają się silniej odczuwalne. Takie mocne związanie rzeczywistości z językiem przekształca również naturę tej rzeczywistości, nadając jej charakter „mówiącego" – rzeczywiste jest to, co można wypowiedzieć, a to, czego nie można wysłowić, staje się nierzeczywiste.

Wielokształtność rzeczywistości

Chwyt wiąże również, szczególnie w drugiej fazie rozwoju metody formalistycznej, tekst z historią. Jak twierdził już Jakobson w swojej rozprawie o Chlebnikowie z 1921 roku, każdy fakt poetyckiego języka współczesności, poza konfrontacją z językiem praktycznym, na tle którego rozpoznajemy go jako poetycki, musimy również umieścić na tle tradycji. W rzeczywistości drugi etap rozwoju formalistycznej teorii literatury, w którym literatura definiowana jest nie tyle przez opozycję do języka praktycznego, ile jako "dynamiczna konstrukcja językowa", stanowi pierwsze sformułowanie zasady intertekstualności, w dwóch znanych nam postaciach: zarówno jako sposób istnienia tekstów, jak i sposób ich poznawania. W pierwszym przypadku – tę tezę dobitnie sformułował Jurij Tynianow w książce *Archaisty i nowatory* z 1927 roku – literatura, podobnie jak każdy pojedynczy tekst, pojmowana jest jako system definiowany przez wewnętrzne relacje elementów składowych (zwanych przez Tynianowa „korelacją"). W rezultacie niemożliwa jest nie tylko doskonała autonomia tekstu literackiego (gdyż każdy tekst odsyła do innych tekstów w ramach tego samego systemu), ale także jego analiza immanentna (gdyż teksty literackie znajdują się w wielu systemach jednocześnie).

Parodia

Najlepszym przykładem sformułowania tez intertekstualnych są badania Jurija Tynianowa nad parodią, usystematyzowane w jego ostatniej pracy zatytułowanej *O parodii* (1929). Skoro tradycja, rozumiana jako dynamiczny system gatunków, podlega ewolucyjnym zmianom zarówno przez wynajdywanie nowych form, jak i zastosowanie starych form w nowej funkcji, parodia, definiowana jako naśladowanie tekstu połączone ze zmianą jego funkcji, staje się automatycznie motorem napędowym ewolucji literackiej, opartym na

podwójnym ruchu kanonizacji i dekanonizacji. Jak pisał Szkłowski: „Nowa forma pojawia się nie po to, aby wyrazić nową treść, lecz po to, by zastąpić starą formę, która straciła walor artystyczności." Jakobson i Tynianow pisali w 1928 roku, że "czysty synchronizm staje się w chwili obecnej iluzją", co oznacza, że każdy tekst literacki uczestniczy w jakiejś tradycji, której jest albo potwierdzeniem, albo zaprzeczeniem. Uczestniczy również w zmieniającej się rzeczywistości kulturowej, nie będąc tylko faktem literackim. W ten sposób, wiążąc tekst literacki z jego rozmaitymi tradycjami, formalizm w drugim stadium swego rozwoju uhistorycznił pojęcie literackości i nadał jej kulturowe znaczenie.

Język prozy i chwyty powieściowe

W swoich wspomnieniach z burzliwych początków formalizmu i futuryzmu, Jakow Radion słusznie podkreślał, że na początku drugiej dekady XX wieku proza nie interesowała niemal nikogo. Sygnalizuje to jednak dość szybką zmianę w tej kwestii. W swoich pracach na temat powieści Wiktor Szkłowski, Boris Eichenbaum i Jurij Tynianow udowadniali, że podstawowe chwyty powieściowe mieszczą się nie w porządku przedstawionych zdarzeń (fabula), lecz w ich językowej prezentacji (sjużet). To artystyczne wysłowienie fabuły (gr. *mythos*), które odwrotnie niż schemat fabularny, nie daje się przełożyć na inny system znaków (na przykład obrazy), stanowi miejsce właściwej uwagi poetyki. Przeciwstawienie fabuły i jej narracyjnej artykulacji (sjużet) powtarza opozycję materiału (słowa) i chwytu, stosowaną przez formalistów do poezji. Jak pisał Szkłowski, fabuła *Eugeniusza Oniegina* to romans Oniegina z Tatianą, zaś sjużet to artystyczne opracowanie historii tego romansu, osiągnięte za pomocą dygresyjnych interpolacji.

Obraz autora

Kategoria „obraz autora” została wprowadzona przez formalistów (W. Winogradow) na określenie „organizującej świadomości artystycznej”, niematerialnej figury autora, wpiętej w tekst i odpowiedzialnej za jego konstrukcję. W późniejszym określeniu dysponenta „reguł literackich” w tekście, autor traktowany jest jako „funkcja tekstu”, a nie jako osoba bezpośrednio wypowiadająca się w dziele. Wprowadzenie tej mediacyjnej kategorii miało na celu odejście od postrzegania autora jako żywej osoby, traktując go raczej jako funkcję literacką.

Podsumowanie

Dokonania teoretyczne formalistów rosyjskich, zarówno w okresie wczesnym (1916-1924), jak i późnym (1925-1929), można sprowadzić do następujących głównych tez:

1. Przeżycie artystyczne to „przeżycie formy" (Szkłowski), która stawia opór (Jakobson).
2. Literaturę, jak sugerował to ongiś Mallarmé, tworzy się nie z myśli, lecz z języka. To nie z myśli robi się wiersze. Robi się je ze słów. Materiałem poezji są nie obrazy i nie emocje, lecz słowo (Żyrmunski). Istnieją dwa podstawowe użycia języka: poezja i proza. „Poezja to język w jego estetycznej funkcji" (Jakobson). Proza to język w funkcji komunikacyjnej. Poezja uniezwykła komunikację językową.
3. DOMINANTA - termin wprowadzony przez Romana Jakobsona w wykładzie o tym samym tytule z 1935 roku, oznaczający wyróżniający się w danym dziele składnik, nadający mu jednorodność i wpływający na pozostałe. „Dzieło poetyckie to przekaz słowny, w którym dominującą funkcją jest funkcja estetyczna". W różnych epokach i

w różnych gatunkach mamy do czynienia z różnymi dominantami (na przykład w renesansie walnością, w romantyzmie z muzycznością), co dowodzi, że literackość jest pojęciem historycznym i nie istnieje w postaci czystej. Pojęcie to wykorzystał po latach Brian McHale w książce *Postmodern Fiction* (1987) do ukazania różnicy między powieścią nowoczesną a postmodernistyczną, z dominantą epistemologiczną (pytaniem o poznawalność świata) w nowoczesnej powieści i dominantą ontologiczną (pytaniem o status rzeczywistości) w postmodernistycznej.

4. AUTOTELICZNOŚĆ (gr. auto – ten sam, telos – cel) - samocelowość właściwość utworu poetyckiego, który zawiesza odniesienia referencjalne i skupia uwagę na formie. Jak pisał niemiecki romanista, Nowa (1772-1801): „Można tylko popełnić ogromny błąd, sądząc, że posługujemy się językiem w odniesieniu do rzeczy. Język, charakteryzujący się właśnie tą cechą, troszczy się tylko o siebie, nikt tego nie zna."
5. Przedmiotem teorii literatury jest literackość, czyli dominanta (Jakobson) funkcji estetycznej (autotelicznej). Teoria zajmuje się funkcją języka w dziele literackim, a nie jego pozajęzykowym uwarunkowaniem (genezą).
6. Literackość definiuje się poprzez „odczuwalność formy" (Eichenbaum), czyli chwyt (Szkłowski).
7. Chwyt to konstrukt artystyczny utrudniający widzenie rzeczywistości. Zadaniem poezji (i szerzej: sztuki) jest wyzwalanie rzeczy z automatyzmu percepcji" (Szkłowski).
8. Chwyty, które uległy systematyzacji, to formy literackie (tropy retoryczne, strategie narracyjne, gatunki, style), uzależnione od kontekstu historycznego. Chwyt jest jedynym „bohaterem" badań literackich (Jakobson).
9. Formy literackie podlegają nieustannej zmianie, zarówno w porządku synchronicznym (literatura danej epoki), jak i diachronicznym (tradycja).
10. Literaturę danej epoki tworzy system wzajemnych odniesień intertekstualnych. Oznacza to, że nie da się rozpatrywać zjawisk literackich poza układem ich wzajemnych odniesień" (Tynianow).
11. Tradycja jest dynamiczną przestrzenią intertekstualną, w której wyczerpane formy zostają zastąpione nowymi (parodia), wprowadzonymi z peryferii do centrum systemu literackiego (kanonizacja).

Amerykański

Amerykanie z Północy i Południa

Nowa Krytyka (New Criticism) to nazwa obejmująca działalność krytyków uniwersyteckich, którzy niepodzielnie panowali na amerykańskiej scenie literaturoznawczej między 1940 a 1970 rokiem i stali się głównym (najczęściej negatywnym) punktem odniesienia dla wielu kolejnych nurtów badawczych, takich jak konstrukcjonizm, Nowy Historyzm czy cultural criticism. Głównym osiągnięciem teoretycznym Nowej Krytyki było odrzucenie subiektywno-impresyjnego, biograficznego wzorca krytyki literackiej i zwrócenie uwagi na autonomiczną wartość dzieł literackich. Podobnie jak formaliści rosyjscy, którzy swoje teorie wypracowywali w ścisłym związku z rozwojem rosyjskiej poezji futurystycznej, tak przedstawiciele Nowej Krytyki byli związani z rozwojem zarówno angielskiego, jak i

amerykańskiego modernizmu. Główni przedstawiciele Nowej Krytyki, Cleanth Brooks (1906-1994) i John Crowe Ransom (1888-1974), pochodzili z południa Stanów Zjednoczonych (w latach 1935-1942 Brooks i Robert Penn Warren redagowali *Southern Review*) i byli związani z tzw. „agrarną" filozofią, uzasadniającą gospodarczą autonomię Południa.

Główni przedstawiciele Nowej Krytyki w latach czterdziestych z intelektualnej mniejszości na uniwersytetach północnych (głównie Yale) stali się monopolistami krytyki uniwersyteckiej. Mając do dyspozycji uniwersytety, wpływowe czasopisma literackie (choćby *Kenyon Review*, redagowane od 1939 roku przez Ransoma) i granty dla profesorów i poetów (finansowane przez Rockefeller Foundation), Nowa Krytyka stała się najbardziej wpływową i najbardziej ortodoksyjną szkołą krytyczną w Stanach Zjednoczonych. Jej przedstawiciele, tacy jak Ransom, Brooks, William K. Wimsatt Jr (1907-1975), nie głosili zbieżnych poglądów teoretycznych, lecz łączył ich wspólny cel – stworzenie uniwersyteckiej edukacji literackiej opartej na obiektywnych regułach czytania. Głównym narzędziem ich oddziaływania był esej, w którym drobiazgowa analiza języka poetyckiego (prozą Nowa Krytyka zajmowała się rzadko) łączyła się z ujawnianiem ogólnej struktury dzieła wynikającej z napięć wewnątrztekstowych. W 1938 roku ukazała się zredagowana przez Brooksa i Warrena pierwsza antologia dla studentów – *Understanding Poetry* (Antologia dla studentów literatury), która stała się na kilkadziesiąt lat wzorcowym podręcznikiem analizy literackiej na amerykańskich uniwersytetach.

Angielskie źródła Nowej Krytyki

Początków Nowej Krytyki należy szukać w Anglii w latach dwudziestych. Tekstem, który niezwykle mocno wpłynął na późniejsze badania literackie, był opublikowany w 1919 roku na łamach *The Egoist* esej Thomasa Stearnesa Eliota pod tytułem *Tradition and the Individual Talent* (Tradycja i talent indywidualny). Jego autor, Eliot, nie był jeszcze autorem *Ziemi jałowej*, która została opublikowana kilka lat później. W tym eseju, uznanym przez niektórych za jego najsłynniejszy, Eliot stawia fundamentalną tezę, że rozwój artysty to bezustanne poświęcanie samego siebie (self-sacrifice) i stałe wygaszanie własnej osobowości (the extinction of personality). To wygaszanie osobowości dotyczy przede wszystkim wzruszeń, albowiem wiersz nie polega na wyrażaniu uczuć i wzruszeń obiektywnych, lecz na tworzeniu wzruszeń strukturalnych (the structural emotions), które są efektem przerobienia zwykłych uczuć w uczucia artystyczne. Ostatecznie Eliot formułuje swoje credo następująco: „Poezja to nie danie upustu wzruszeniom, ale ucieczka od wzruszeń, to nie wyrażanie osobowości, lecz ucieczka od osobowości" (an escape from personality). Wzruszenie artysty, jak pisze Eliot na końcu swojego eseju, jest impersonalne.

Przedmiotowy odpowiednik (objective correlative) - termin wprowadzony przez T.S. Eliota, który oznacza sposób wyrażania uczuć nie bezpośrednio, lecz za pomocą tekstowych symboli. Przedmiotowy odpowiednik to aktywnie istniejący symbol lub obraz, który z jednej strony odpowiada nastrojowi postaci, a z drugiej wywołuje określony nastrój u czytelnika. Nie jest to dosłowne przedstawienie tego, co postać czuje, lecz sposób, w jaki emocje i nastrój są wyrażane przez konkretne obrazy i symbole w tekście.

Po raz pierwszy zostaje tu tak radykalnie sformułowana zasada „śmierci autora" (sugerowana wcześniej przez Rolanda Barthesa w 1969 roku), która polega na

odseparowaniu autora od dzieła. Eliot nie pozostawia żadnych wątpliwości: pisarz musi wyzbyć się własnych pragnień i emocji, choć nie może pozbyć się uczuć i emocji jako takich. Te ostatnie są własnością samego dzieła sztuki, a nie życia autora. Cechą poezji, a nie biografii, jest to, że nie wyraża ona osobistych emocji autora, lecz przenosi je na poziom artystycznej struktury.

Eliot wyjaśnia swoją teorię w innym eseju, opublikowanym w 1934 roku na łamach redagowanego przez siebie czasopisma *The Criterion*, w którym omawia dramaturgię elżbietańską. Sztuka, która nie opiera się na konwencji, lecz dąży do realizmu, nie jest w ogóle sztuką. Konwencja, czyli rytm narzucony zewnętrznemu światu, wyzwala zarówno od nieobrobionej rzeczywistości, jak i od zmąconej, wedle słów Eliota, przez osobowość prywatną, ponieważ „oderwanie się od bieżącej rzeczywistości jest koniecznym warunkiem stworzenia dzieła sztuki". W ten sposób powstaje słynna teoria „przedmiotowego odpowiednika" (objective correlative). Dzieło sztuki staje się autonomicznym przedmiotem, który odpowiada w pewnym zakresie rzeczywistości pozaartystycznej, odnosi się do niej, ale nie pokrywa się z nią bezpośrednio.

Symboliczne i emotywne sposoby użycia języka

Ivor A. Richards (1893-1979), kluczowa postać w ramach New Criticism, w książce *The Meaning of Meaning* (współautorstwa z Charlesem K. Ogdenem) wprowadza fundamentalne rozróżnienie na dwa sposoby używania języka. Pierwszy sposób to symboliczne użycie, które zakłada wyraźnie określone odniesienie do rzeczywistości i pretensję do przedstawiania prawdy (jak w przypadku zdań naukowych). Drugi sposób to emotywne użycie, które nie odnosi się bezpośrednio do rzeczywistości, lecz wyraża ludzkie postawy, emocje, nastroje, charakter czy stan umysłu. W tym przypadku znaczenie nie jest weryfikowalne przez odniesienie do rzeczywistości, lecz przez wyrażenie emocjonalnej reakcji.

Richards odróżnia dyskurs naukowy (symbolizację) od poetyckiego (emotywności). W poetyckim dyskursie, język służy do wyrażania emocji, a nie do przedstawiania faktów czy prawd obiektywnych. Użycie języka w poezji prowadzi do tworzenia tzw. „pseudosądów", które nie mogą być weryfikowane w tradycyjny sposób, jak sądy naukowe.

Harmonijna struktura dzieła literackiego

Richards, będąc psychologiem i filozofem, łączył analizę języka z dostępnymi wówczas językami naukowymi. Emotywna postawa, wyrażona w poetyckich pseudosądach, polega na tym, że chaotyczne bodźce zewnętrzne są przetwarzane przez umysł (lub szerzej: ludzki układ nerwowy) w harmonijną, zrównoważoną strukturę, która nie podlega weryfikacji przez odniesienie do zewnętrznego przedmiotu, lecz jest ważna sama w sobie. Umysł ludzki zmierza do homeostazy i eliminuje bodźce zakłócające ten proces. Z tego względu utwór poetycki (a szerzej dzieło sztuki) jest odwzorowaniem pracy umysłu i daje się zdefiniować przez równowagę wewnętrznych elementów. „Sprawą poety jest nadawać (za pośrednictwem słów) porządek i spójność (order and coherence) – a tym samym wolność – ogółowi doświadczeń."

Wieloznaczność (ambiguity) – jedna z najważniejszych kategorii semantycznych Nowej Krytyki. W książce *Seven Types of Ambiguity* (1930) William Empson pisał, że

wieloznaczność nie odnosi się tylko do różnych znaczeń danego wyrażenia w słowniku, ale także do wszelkich, nawet najdrobniejszych niuansów słownych, które umożliwiają odmienne reakcje na tę samą cząstkę języka (piece of language).

Te trzy tezy Richardsa – oddzielenie sądów referencjalnych i emotywnych (poetyckich), odwzorowanie działalności umysłu w spójnym artefakcie oraz strukturalna wieloznaczność wypowiedzi językowej – w połączeniu z tezą Eliota o radykalnym odseparowaniu życia od struktur poetyckich, głęboko wpłynęły nie tylko na jego bezpośrednich uczniów w Anglii (W. Empson, F.R. Leavis), ale także na krytyków amerykańskich, skupionych wokół New Criticism. Należy pamiętać, że *Principles of Literary Criticism* (1924) Richardsa to pierwsza książka w języku angielskim, w której zarysowano spójną teorię krytyki literackiej.

Uważne czytanie (ang. *close reading*) – kategoria wprowadzona do badań literackich przez Ivora A. Richardsa, który w *Practical Criticism* (1919) pisał, że „wielka szanująca się poezja zachęca do uważnego czytania” (*All respectable poetry invites close reading*). Uważne czytanie polega na pozbawieniu dzieła wszelkich zewnętrznych, historycznych, politycznych i ideologicznych kontekstów oraz skrupulatnej analizie jego retorycznych mechanizmów.

Parafrazy (ang. *the theory of paraphrase*), polegające na omówieniu jakiegoś tekstu literackiego innymi słowami, powodują utratę jego literackich wartości. Najważniejsze bowiem jest to, co w wierszu podkreślał Cleanth Brooks – wiersz jest wierszem, czyli autonomicznym artefaktem słownym, w którym nie da się oddzielić formy od treści. Forma i treść są zespolone, i każda próba oderwania ich, by mówić o nich osobno, to gwałt na dziele, który grozi redukcją formy do skorupki lub opakowania.

Oderwany od pisarskiej biografii (Eliot) i od weryfikowalnych faktów (Richards), wiersz staje się autonomicznym artefaktem słownym, *the verbal icon* (dosłownie „słowną ikoną” lub „słownym obrazem”), według sformułowania Williama K. Wimsatta. Tak brzmi najważniejsza teza Nowej Krytyki, podzielana przez wszystkich jej zwolenników, którzy główny cel analizy literackiej upatrują w odkryciu, co wiersz mówi o sobie samym, a nie jako reprezentacja innych porządków (intencji, rzeczywistości). Z tego powodu obowiązującą stała się metoda opisana przez Richardsa w książce *Practical Criticism* (1929). Otóż badacz przedstawił swoim studentom w Cambridge trzynaście tekstów poetyckich, pozbawionych jakichkolwiek zewnętrznych informacji o autorze i dacie powstania, po czym zachęcał do ich dokładnego czytania (close reading) i opisywania swojej lektury, w odcięciu od jakiegokolwiek kontekstu zewnętrznego. W rezultacie powstały tzw. *protocols of reading*, w których Richards wyodrębnił główne przeszkody na drodze do „właściwego” czytania: między innymi nieuzasadnione skojarzenia, niemające nic wspólnego ze słowami na stronie, doktrynalną uległość własnym poglądom, przyjęte przekonania na temat tego, czym jest wiersz, wewnętrzne zakazy, sentymentalność. W ten sposób zostały położone podstawy pod poetykę obiektywną, eliminującą z procesu lektury prywatne doświadczenia czytelnika, wiedzę spoza kontekstu narzuconego przez wiersz oraz teoretyczne presupozycje. „Wszelka szanująca się poezja zaprasza do uważnego czytania” (*All respectable poetry invites close reading*) – pisał Richards, przez co rozumiał obiektywną analizę wiersza, pozbawioną jakiejkolwiek subiektywnej domieszki (przypomnijmy sobie zalecenia Husserla dotyczące uchwytywania obiektywnej prawdy). Wpływ tej książki i zaproponowanej w niej metody był ogromny. Jak po latach wspominał inny przedstawiciel Nowej Krytyki, Allen Tate, nikt, kto

czytał *Practical Criticism* Richardsa po jej publikacji w 1929 roku, nie mógł już czytać żadnego wiersza w dotychczasowy sposób.

Profesjonalizm w tradycjach literackich: W opublikowanym w 1938 roku eseju *Criticism, Inc.*, John C. Ransom starał się zdefiniować cele „critical business" i doprowadzić badania literackie do pełnej profesjonalizacji. Dowodził, że profesorowie anglistyki powinni skupić się przede wszystkim na „technicznym badaniu poezji", co miało się równać skupieniu uwagi na samym tekście, z pominięciem nieliterackich kontekstów i problemów.

Byłyby to techniczne badania poezji, gdyby zajmowały się metryką, odchyleniami od prozatorskich norm języka i prozaicznej logiki; jej tropami, fikcjami i wynalazkami, dzięki którym poezja zapewnia dystans estetyczny i sama usuwa się z historii.

W tym samym 1938 roku, w podstawowym podręczniku *Understanding Poetry*, Brooks i Warren skonstruowali listę podstawowych błędów popełnianych przez czytelników poezji. Były to: „pogoń za przesłaniem" (poszukiwanie idei, którą można odnieść do własnego życia), „wyraz uczuć lub ich czyste urzeczywistnienie" oraz „piękne sformułowanie jakiejś wzniosłej prawdy". We wszystkich tych przypadkach czytelnik błądzi, albowiem „efekt poetycki nie polega na samych rzeczach (uczuciach, ideach itp.), ale na sposobie, w jaki posługuje się nimi poeta".

Masowy język: Ujęcie takie musiało doprowadzić do radykalnego przeciwstawienia prawdziwego języka poezji językowi masowemu (*mass language*). W głośnym eseju *The Poet's Function* Allen Tate pisał, że najgorsza wersja poezji to taka, w której przeciętna jednostka demonstruje „swoją przeciętność", gdy posługuje się językiem potocznym, albowiem mowa potoczna została mocno skażona na skutek przekazywania uczuć. Błąd polega, wedle krytyka, na uznaniu języka masowego za środek komunikacji:

„ci, którzy go używają, są mniej zainteresowani w nadawaniu porządku formalnego temu, co nazywa się dziś stanem emocjonalnym, niż w wywoływaniu tego stanu."

Rozumowanie Tate'a jest następujące: uczucia powszechne są złe, a zabarwiając je publicznie, przemieniają je w język masowy, który wzbudzając emocje, nie zapewnia porządku, jakim jest powołanie poetyckiemu, jakim jest tworzenie „formalnego porządku".

Harmonijne napięcia: Podstawowe metafory, stosowane przez Nowych Krytyków do opisu autonomicznej i spójnej struktury wiersza (zaczerpnięte z tekstów angielskiego romantyzmu, np. Coleridge'a), określały go jako budowlę, artefakt, organizm lub kompozycję muzyczną. John C. Ransom porównywał wiersz do konstrukcji domu (struktura logiczna), którego ściany pokryto farbami, tapetą, kilimem (ten naddatek nazwał tkanką lub teksturą).

Celem dobrego krytyka, pisał, staje się zatem zbadanie i określenie utworu, uwzględniając jego strukturę i jego teksturę. Jeśli krytyk nie ma nic do powiedzenia o tkance, nie ma nic do powiedzenia o utworze jako utworze poetyckim i traktuje go jako prozę. Oznacza to, że poezja różni się od prozy tym, że posiada znaczeniowy nadmiar (farby, tapety, gobeliny), którego nie posiada logiczna struktura prozy. Poezja to tekstura nałożona na strukturę, proza to sama struktura.

Tekstura (ang. *texture*) według Johna C. Ransoma to retoryczno-językowa warstwa utworu literackiego, dająca się zredukować do treści logicznej (czyli struktury). Wiersz jest połączeniem struktury (treści) i tekstury (formy językowej). O poetyckości wiersza rozstrzyga tekstura: gdy krytyk zajmuje się wyłącznie strukturą, nie ma nic do powiedzenia o samym wierszu.

Organiczna jedność (ang. *unity*) według Nowej Krytyki: dzieło literackie powinno cechować się organiczną jednością, czyli harmonijną zgodnością wszystkich elementów. Jak pisał A. Richards, czytelnik powinien uchwycić w akcie lektury całościowe znaczenie dzieła, które tylko jako całość (as a whole) może dostarczyć mu satysfakcji. Relacja między poszczególnymi częściami powinna przypominać relację między elementami żywego organizmu. Zasadę organicznej jedności opisano w romantyzmie (u Coleridge'a).

W eseju *Pure and Impure Poetry* Robert Penn Warren sugerował, że prawdziwa poezja rodzi się z napięcia wewnętrznego struktury, definiując je poprzez ironię – kategorię charakterystyczną dla Nowej Krytyki, która oznaczała wewnętrzne napięcie między poszczególnymi, często sprzecznymi, elementami dzieła.

Ironia, rozumiana jako "ciśnienie wewnętrznego kontekstu", stała się podstawowym chwytem (by użyć terminologii Wiktora Szkłowskiego) poetyckim, a wiersz - jako suma napięć przeciwstawnych jakości - strukturą ironiczną.

Przez ironię należy tu rozumieć strukturalne napięcie. Ironia, jako podstawowy chwyt poetycki, jest definiowana przez Brooks'a jako najbardziej ogólne określenie tej jakości, jaką rozmaite elementy w pewnym kontekście uzyskują z tego kontraktu. Tak rozumiana ironia (także paradoks) jest zarówno źródłem wielości, jak i jedności dzieła poetyckiego, które w ostatecznym rozrachunku prowadzi do jedności doświadczenia poety. Z tej perspektywy wzorcowym osiągnięciem Nowej Krytyki jest książka Cleantha Brooksa *The Well Wrought Urn: in the Structure of Poetry* (1947), skrupulatna analiza dziewięciu wierszy z różnych epok literackich (od Johna Donne'a, przez Miltona, Keatsa, po Yeatsa). Dla Brooksa istotą znaczenia poetyckiego (w przeciwieństwie do znaczenia wypowiedzi naukowych) staje się język paradoksu (jak brzmi tytuł pierwszego rozdziału), w którym dochodzi do pojednania poszczególnych, pozornie sprzecznych ze sobą znaczeń, oraz - co nie mniej ważne - umysłu poety z rzeczywistością.

Dla Brooksa poezja, jako utwór autonomiczny i organiczny, nie daje się zredukować ani do intencji poety (błąd ten określano jako *intentional fallacy*), ani do wpływu, jaki wywiera na czytelnika (błąd zwany *affective fallacy*). Nie daje się także zredukować do zawartej w nim treści logicznej ani przepisać w innym języku (błąd parafrazy). Ze względu na obfity repertuar błędów i herezji, które przeszkadzają we właściwym odczytaniu tekstu poetyckiego, Nową Krytykę można traktować jako normatywną teorię lektury immanentnej. Z tego względu spotykała się z krytyką badaczy zainteresowanych zewnętrznymi (historycznymi, ideologicznymi, politycznymi) kontekstami dzieła literackiego, a także pragmatycznym osadzeniem aktu interpretacji. Można ją także interpretować jako postawę filozoficzną, w której tekst literacki jest autonomicznym dziełem sztuki, poddającym się zdystansowanej i bezinteresownej kontemplacji. Ransom w eseju *For and Citizens* tak uzasadniał filozoficzne podstawy autonomii artystycznego artefaktu:

„Kontemplujemy przedmiot jako przedmiot i nie jesteśmy zmuszeni przez instynktowną konieczność, by go wziąć i natychmiast połknąć. Kontemplacja ta może przebiegać dwoma drogami: po pierwsze, drogą nauki. [...] Ale mogę też kontemplować przedmiot w innej całkowicie postaci, a mianowicie jako dzieło sztuki. Dzieje się to wtedy, gdy nie jestem zmuszony ani do położenia rąk na danym przedmiocie bezpośrednio, ani też nie odkładam tego do jutra, ale jestem w tak cudownym stanie niewinności, że mogę go poznać tylko ze względu na niego samego, i pojąć go dlatego, że posiada on własną egzystencję. Na tym polega lub powinna polegać wiedza, którą Schopenhauer sławił jako „wiedzę bez pożądliwości"."

Podsumowanie

Tezy Nowej Krytyki dotyczące literatury, nawet wziąwszy pod uwagę różnice w poglądach jej przedstawicieli, są dość spójne i łatwe do streszczenia. Oto one:

1. Język poetycki (emotywny według Richardsa) zasadniczo różni się od języka referencyjnego (symbolicznego), podobnie jak słowo poetyckie różni się od słowa prozaicznego. „Słowo w sensie poetyckim jest rzeczą samą w sobie i zawiera wszystkie swoje znaczenia, podczas gdy słowo w sensie prozaicznym jest jednopłaszczyznowe i funkcjonalne". Rozróżnienie to, obecne także w postaci opozycji poetyki i retoryki, jest fundamentalne dla każdej postawy formalistycznej czy - szerzej - modernistycznej. Z tego powodu można śmiało stwierdzić, że Nowa Krytyka jest literaturoznawczym odpowiednikiem modernistycznych teorii estetycznych.
2. Utwór poetycki odsyła do „wyobraźniowego życia poety", które scala w sobie rozbieżne doświadczenia. Nie jest jak utrzymywali niektórzy romantycy poezją serca i wzruszeń, lecz intelektu i wyobraźni. Jako taki utwór poetycki jest autonomiczną, samowystarczalną całością, zbudowaną z wewnętrznych napięć (ironii i paradoksów). Do jego odczytania niepotrzebna jest znajomość kontekstu pozaliterackiego. Jak pisał Eliot, „nie potrzebuję do zrozumienia *Lucy Poems* [Wordswortha] żadnego innego światła, prócz tego, które wiersze te z siebie emanują."
3. Odróżniając się od języka prozaicznego, język poezji - podobnie jak w teozoficznych formalistów - zrywa z nawykami potocznej komunikacji. Prawie wszelka dobra poezja zbija nas z pantałyku. Nie jest także poezja podporządkowana żadnemu zewnętrznemu celowi, i dlatego jest autoteliczna. „Poezja znajduje swój prawdziwy pożytek w swej doskonałej bezużyteczności".
4. Krytyk zajmuje się odsłanianiem organicznej jedności dzieła poprzez scalanie jego pozornej niespójności. Podobnie myślał o interpretacji Gadamer, kiedy pisał w książce o Celanie, że w efekcie rozumienia „w tekście wszystko się wygładza i napina, spójność wyraźnie wzrasta, wzrasta ogólna moc zobowiązywania interpretacji". Na biegunie całkiem przeciwległym znajduje się dekonstrukcjonizm, szukający miejsc niespójnych i osłabiających organiczną jedność dzieła.
5. Krytyka, jako działalność naukowa i obiektywna (a nie impresjonistyczna czy subiektywna), nie interesuje się ani intencją poety, ani też realnym wpływem na czytelnika, albowiem liczy się jedynie tekst sam w sobie. Krytyk powinien raczej odnosić się do natury przedmiotu, niż do efektu, jaki wywołuje on w podmiocie.

6. Z tego powodu nie rozumienie wiersza jest istotne, ale przyjemność, jaką on sprawia w lekturze (jako autonomiczny, piękny przedmiot), podobna jak celem życia nie jest zrozumienie świata, ale zachowanie odporności i równowagi oraz to, aby żyć tak dobrze, jak się da. Odbiór wiersza powinien być więc kontemplatywny i bezinteresowny, pozbawiony jakichkolwiek odniesień do sytuacji społecznej pisarza i czytelnika.
7. Społeczna funkcja krytyki polega na „wydobyciu dla własnej publiczności tego, czego ona pragnie, organizowaniu tego, co może stworzyć, a miaśnie smaku epoki".
8. Jakkolwiek można krytykować filozoficzne i estetyczne przesłanki tkwiące u podstaw Nowej Krytyki, to jednak nie można zaprzeczyć, że dzięki niej nie zarzucono redukcjonistycznej i impresjonistycznej postawy wobec dzieła literackiego i stworzono w Ameryce warunki do pełnej profesjonalizacji i formalizacji badań literackich jako osobnej dyscypliny.

Nietzsche Relacja: tekst literacki – rzeczywistość przedjęzykowa (w ujęciu np. F. Nietzsche’g

Relacja: tekst literacki – rzeczywistość przedjęzykowa (w ujęciu F. Nietzschego)

Friedrich Nietzsche w swoich rozważaniach dotyczących języka, prawdy i rzeczywistości kwestionuje możliwość bezpośredniego dostępu do „rzeczywistości przedjęzykowej”. W jego filozofii relacja między tekstem literackim a rzeczywistością przedjęzykową jest problematyczna, ponieważ Nietzsche uważa język za system konwencji, który nie może w pełni oddać istoty świata.

Kluczowe założenia Nietzschego:

1. **Język jako metafora rzeczywistości**
   - Nietzsche twierdzi, że język nie odzwierciedla rzeczywistości w sposób obiektywny. Słowa są jedynie metaforami, które upraszczają i deformują bogactwo doświadczenia. Każde pojęcie jest rezultatem abstrahowania i ujednolicania tego, co unikalne i niepowtarzalne.
   - Język zatem tworzy swoją własną rzeczywistość, która nie jest identyczna z „rzeczywistością przedjęzykową”.
2. **Konstrukcja prawdy**
   - W eseju „O prawdzie i kłamstwie w pozamoralnym sensie” Nietzsche stwierdza, że prawdy są „iluzjąmi, o których zapomniano, że są iluzjami”. Oznacza to, że to, co uważamy za prawdę, jest wytworem ludzkiego języka i kultury, a nie czymś istniejącym niezależnie od nich.

    - Tekst literacki nie odnosi się więc do „rzeczywistości przedjęzykowej", ale raczej tworzy nowe perspektywy na rzeczywistość, kwestionując jej domniemaną obiektywność.
3. **Perspektywizm**
    - Nietzsche postuluje, że nie istnieje jedna uniwersalna prawda, lecz wiele perspektyw, z których każda jest równie „prawdziwa" w kontekście swojego języka i kultury.
    - Tekst literacki, jako produkt języka, nie może być neutralnym lustrem rzeczywistości; jest raczej narzędziem jej przekształcania i reinterpretacji.
4. **Estetyczny wymiar rzeczywistości**
    - Nietzsche uważał, że rzeczywistość jest przede wszystkim estetyczna i interpretacyjna. Literatura, podobnie jak inne formy sztuki, tworzy fikcje, które pomagają ludziom radzić sobie z chaosem i niepoznawalnością świata.
    - Tekst literacki nie odzwierciedla „prawdy" o rzeczywistości, lecz ukazuje jej wielowymiarowość poprzez estetyczną i symboliczną formę.

Tekst literacki a rzeczywistość przedjęzykowa

Z perspektywy Nietzschego tekst literacki nie odnosi się do rzeczywistości przedjęzykowej w sposób bezpośredni, ponieważ taka rzeczywistość jest nieuchwytna i nieprzekładalna na język. Język i literatura są narzędziami konstrukcji rzeczywistości, tworząc fikcje i interpretacje, które organizują nasze doświadczenie świata.

Podsumowanie:
W ujęciu Nietzschego relacja między tekstem literackim a rzeczywistością przedjęzykową nie polega na odwzorowaniu czy reprezentacji. Tekst literacki tworzy raczej nowe światy i znaczenia, które rzucają wyzwanie tradycyjnym koncepcjom prawdy i rzeczywistości. Literatura jest narzędziem interpretacji, a nie odwzorowania – w ten sposób odgrywa kluczową rolę w poszerzaniu naszego rozumienia rzeczywistości jako konstruktu kulturowo-językowego.

Historycyzm

Herba mnoga

Rozmnażanie postaw, logiczność

Haydena

A więc historyzmy, a nie historyzm, podobnie jak teorie literatury, a nie teorie. 1. Różnica ta dobrze pokazuje zmianę, jaka dokonała się w XX wieku, kiedy zamiast jednej, raczej statycznej postawy metodologicznej, zaczęło się rozmnażanie postaw metodologicznych. Określenie „historyzmy" odsyła nas do dwóch zjawisk, których wpływu na współczesną świadomość teoretyczno-noliteracką nie sposób przecenić. Po pierwsze, jest to działalność amerykańskiego historyka i metodologa Haydena White'a (ur. 1928), którego książka

„Metahistoria” (1973) dokonała prawdziwego przełomu w myśleniu o historii i historiografii. Po drugie, jest to ruch akademicki zwany New Historicism, czyli Nowy Historyzm, czasami także, choć niedokładnie, określany jako materializm kulturowy. Te dwie orientacje odwołują się do odmiennych kontekstów metodologicznych. White uznawany jest za strukturalistę, choć do jego mentorów zaliczyć trzeba włoskiego filozofa osiemnastowiecznego Gianbattistę Vico oraz Friedricha Nietzschego (zwłaszcza w związku z wpływem tego drugiego można by umieścić White'a także w rubryce „poststrukturalizm”). Z kolei nowohistoryści odwołują się przede wszystkim do marksizmu lub dwudziestowiecznych badań kulturowych, które stanowią niewątpliwie wyrazistą odmianę. Gdy White'a interesują przede wszystkim teksty historiograficzne jako retoryczna maszyneria do produkowania efektu retorycznego, to New Historicism zajmuje się ideologiczną relacją między tekstem a rzeczywistością historyczną. White bada przede wszystkim struktury językowe, dzięki którym historyk stara się nas przekonać o obiektywności swojej pracy, podczas gdy Nowy Historyzm odsłania światopoglądowe przesłanki mówienia o świecie i wpływ materialnych praktyk kulturowych na kształtowanie literatury. Choć White'owska tropologia (czyli nauka o tropach retorycznych) różni się znacznie od nowohistorycznej ideologii, to jednak łączy je wspólne przekonanie o iluzoryczności obiektywizmu w badaniach historycznych i neutralności dyskursu ją opisującego. Złudzenia obiektywizmu…

Przesłanki tradycyjnej historiografii

Klasyczna historiografia, zrodzona pod wpływem inwazji postromantycznych idei o rozstrzygającym wpływie historii na jednostkę, opierała się na dwóch zasadniczych przesłankach. Po pierwsze, historyk powinien docierać bezpośrednio do dziejów i przedstawiać je takimi, jakie były, po drugie, powinien je w sposób neutralny prezentować we własnym dziele. Praca historyka definiowana była przez podwójną obiektywność: obiektywność przedmiotu badania oraz obiektywność dyskursu. To sama historia, twierdzili historycy, przemawia przez pracę i ukazuje swoje prawdziwe – bo niezapośredniczone – oblicze, a zadaniem historyka było jedynie pełnienie roli sprawnego wehikułu do przenoszenia tej prawdy. Tak brzmiała główna dyrektywa Leopolda Rankego, najważniejszego niemieckiego historyka, który tak oto pisał do swojego brata:

Rozumienie

Rola historyka polega na rozumieniu oraz nauczeniu rozumienia, że każda epoka sama w sobie i dla siebie [an und für sich selbst]; powinien mieć na uwadze [...] sam przedmiot i nic więcej.

Wcześniej, we „Wprowadzeniu do Historii Anglii”, ten sam autor pisał, że jego życzeniem jako historyka było to, by całkowicie wymazać samego siebie, po to tylko, by rzeczy mogły przemówić same: „Pokazać jedynie, jak to się stało” – sprawić, by rzeczy mówiły same: to loci classici dziewiętnastowiecznego obiektywizmu historycznego, zbudowanego na pozbawionym wartościowania i uprzedzeń [Vorurteile] bezstronnym ujęciu, którego Rankego uznaje się za niekwestionowanego patrona. Ideał historycznego kształcenia (Bildung) wedle Rankego polegał na tym, że podmiot powinien uczynić się wyłącznie organem przedmiotu, szczególnie samej wiedzy, oraz poznać i przedstawić całą prawdę, nie przeszkadzając przy tym naturalnymi i przypadkowymi ograniczeniami ludzkiego istnienia.

Gdy w latach siedemdziesiątych XIX wieku Friedrich Nietzsche wszedł w spór z historiograficznym obiektywizmem, miał dla swojego przedsięwzięcia relatywistycznego patrona. „To, co było, interesuje nas nie dlatego, że było, ale dlatego, że w sensie nadal trwa, ponieważ w dalszym ciągu oddziaływa” – ta maksyma najważniejszego bodaj metodologa dziewiętnastowiecznej historiografii, Johanna Gustava Droysena, była niewątpliwie także dewizą Nietzschego. „Co nie przydaje się życiu, nie jest prawdziwą historią”, zapisał on pod koniec 1871 roku. Nietzsche wówczas wytaczał przeciwko obiektywizmowi ciężkie argumenty. Zarzucał mu przede wszystkim maskowanie przyjmowanych niejawnie założeń filozoficznych, uprzedzenia, wiarę w absolutną wartość faktów, a także wpisaną w dyskurs określoną teleologię oraz pozorne uwolnienie od wartościowania.

Te wszystkie cechy dziewiętnastowiecznego myślenia historycznego: intelektualizm, obiektywizm, faktografizm, prowidencjalizm (wiara w działanie boskiej Opatrzności) oraz antyaksjologizm, tworzyły negatywny kontekst Nietzscheańskiej filozofii hermeneutycznej, rozwijanej w latach siedemdziesiątych. Bez wątpienia jednak cechą najbardziej atakowaną przez Nietzschego był obiektywizm, który miał złe notowania u wszystkich hermeneutów. Kiedy narzekał więc, na nowoczesną obiektywność, którą uznawał za „zły smak”, to powtarzał tylko ten sam sens, który pisał, że obiektywne jest tylko to, co „bezmyślne” [Gedankenlose]. Trzeba podkreślić, że ataki Droysena i Nietzschego na obiektywizm historiograficzny (wspólny także dla przełomu antypozywistycznego) wynikały z zakorzenienia ich obydwu w pokantowskiej płaszczyźnie epistemologicznej, która uniemożliwia wszelką formę poznania bezpośredniego. Wedle Droysena niemożliwe było dotarcie do istoty rzeczy, do samego jądra życia (eigentlicher Kern). Historia nie jest tym, co po prostu było, lecz, obok przyrody, stanowi pojęcie, dzięki któremu „duch ludzki obejmuje świat zjawisk”, co oznacza, że historia jest kategorią w sensie kantowskim, czyli tym, co otwiera naszą percepcję: świat możemy rozumieć tylko dlatego, że się on dzieje. Polega jednak na tym, że podstawą owego pojęcia nie jest ahistoryczna, wyzbyta dziejów, podmiot transcendentalny, lecz świadomość, która zinterpretowała już samą siebie. Jak pisał Droysen, do którego odwoływać się będzie cała dwudziestowieczna hermeneutyka:

ANTYERENCJALIZM - pogląd, w którym jednostka nie kryje w sobie esencji, lecz jest wytworem nowych, historycznych okoliczności. Historycy i materialiści kulturowi rzucają esencjalną, autonomiczną koncepcję człowieczeństwa na rzecz tworzenia ludzkiej natury.

Bez wątpienia to, co jest, rozumiemy wówczas, gdy poznajemy i wyjaśniamy sobie to, co było. Ale też to, co było, poznajemy tylko wtedy, gdy najdokładniej badamy i rozumiemy to, co jest.

Zadanie historyka, według Droysena i Nietzschego, polegało więc nie na przedstawianiu rzekomego obrazu przeszłości (ten bowiem, jak rzecz sama w sobie, jest niedostępny), ale na poszerzaniu i umacnianiu naszego świata myślenia poprzez poznanie ciągłości ludzkiego rozwoju moralnego. Jeśli tak, to jedynym narzędziem poznania historycznego mogło być rozumienie (Verstehen), które zawsze przeciwstawiane jest wyjaśnianiu. Badania historyczne nie mają na celu niczego wyjaśniać, to znaczy nie wyprowadzać w formie wniosków, lecz rozumieć.

Nietzsche podążał więc wyraźnie śladami Droysena. Zadanie historyka, powiadał, nie polega na adekwatnej rekonstrukcji historycznej („wirklich historische Vortrag"), ale na aktywnych staraniach i próbach przywracania wciąż na nowo do życia („tätige Versuche von Neuen wieder zum Leben verhelfen"), albowiem to tylko nasza krew sprawia, że przemawiają do nas dzieła przeszłości. Historia nie jest zamkniętą i ukończoną księgą, której beznamiętnym wertowaniem zajmuje się historyk. Historyk nie rekonstruuje więc, lecz konstruuje, nie ma nigdy szansy na odnalezienie „prawdziwego", to jest zgodnego z tym, co się naprawdę zdarzyło, sensu zdarzeń historycznych. Dzieje świata to nie dzieje faktów samych w sobie, lecz tylko dzieje naszych mniemań na temat tych faktów oraz ich motywów i przyczyn. To tylko seria widziadeł (Phantome) nad przepastnymi mgłami niezgłębionej rzeczywistości (unergründlichen Wirklichkeit). To tylko facta ficta: „To, że człowiek oplątuje i ujarzmia przeszłość, jest popędem sztuki, nie prawdy. Doskonałą formą takiego dziejopisarstwa jest czyste dzieło sztuki (rein Kunstwerk), wolne od jakiejkolwiek pospolitej prawdy."

To artystyczne traktowanie dziejopisarstwa wynika stąd, że dla Nietzschego język nie jest przezroczystym narzędziem, którego używamy w celach transmisji naszej wiedzy o świecie, lecz skomplikowaną strukturą retoryczną, maskowaną przez nasze dążenie do obiektywnej prawdy. Na pytanie, czym jest ta ostatnia, Nietzsche odpowiadał: „Ruchliwą armią metafor, metonimii, antropomorfizmów, krótko, sumą ludzkich stosunków, które zostały poetycko i retorycznie wzmożone, przetransportowane (übertragen) i upiększone, a po długim użytkowaniu wydają się udowodnione i obowiązujące: prawdy są złudzeniami (Illusionen), o których zapomniano, że nimi są, metaforami, które się zużyły i utraciły swoją pierwotną siłę wyrazu, monetami, których powierzchnia się starła i które teraz traktowane są jak metal, a nie jak monety." Oznacza to, że każdy dyskurs jest poddany nieubłaganym prawom retoryki, które zawieszają jego bezpośrednią referencjalność i przekreślają marzenia o nieuprzedzonym opisie rzeczywistości z powodu swej tropologicznej struktury.

Co to znaczy, że poznanie jest ustrukturowane jako trop? To mianowicie, że polega ono albo na szeregu przeniesień (Übertragungen) i substytucji (jak w przypadku metafory lub metonimii) między doznaniem zmysłowym a skonstruowaniem pojęcia, albo na przypisaniu tego, co właściwe ludzkiemu myśleniu, rzeczywistości nieludzkiej (jak w przypadku antropomorfizmu), albo też, jak w przypadku hybala, zamianie porządków przyczyny i skutku czy – jak w przypadku synekdochy – wzięciu części za całość lub odwrotnie. Tych pięć tropów (a ściślej: trzech i dwóch figur) – metafora, metonimia, synekdocha, personifikacja i hipalaza – określa, zdaniem Nietzschego, całość ludzkiego poznania. We wszystkich przypadkach tropologiczna mediacja sprawia, że nie sposób przedrzeć się przez „królestwo prawdy".

TROPOLOGIA, według Haydena White'a, autora *Metahistorii* (1971) i *Tropów dyskursu* (1978), system tropów retorycznych rządzi narracją historyczną. Każdy z czterech typów tropów – metafora, metonimia, synekdocha i ironia – inaczej ustala relacje między częścią a całością, i dlatego wyznacza (prefiguruje) inny rodzaj narracji historiograficznej i inny rodzaj ideologii.

W ten sposób dochodzimy do sedna Nietzscheańskiej krytyki dyskursu historiograficznego, która miała olbrzymi wpływ na dwudziestowieczne myślenie o historii. Jest nim radykalne przekonanie o niemożliwości dotarcia do niezapośredniczonej, istniejącej niezależnie od

poznającego i jego języka rzeczywistej istoty rzeczy, przekonanie o nieautonomiczności sensu zdarzeń przeszłych oraz kreacyjnym charakterze dyskursu historyka.

W 1973 roku Hayden White, historyk mediewista z zawodu, opublikował swoje wielkie dzieło *Metahistoria: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, w którym zawarł dwie tezy. Po pierwsze, że style wyjaśniania historycznego różnią się między sobą poprzez zastosowanie trzech podstawowych strategii: fabularyzacji, argumentacji oraz ideologizacji. W każdej z nich możliwe są następujące wzorce fabularyzacji: romantyczny, tragiczny, komiczny i satyryczny; argumentacji: formistyczny, mechanistyczny, organicystyczny i kontekstualistyczny; oraz ideologii: anarchistyczny, radykalny, konserwatywny i liberalny. White argumentuje, że styl historiograficzny uzależniony jest od wyboru określonej strategii oraz wzorca strukturalnego, co sprawia, że historyk, tworząc dyskurs, zmuszony jest postępować wedle przyjętych założeń strukturalnych. Po drugie, White założył, że praca historyka nie jest neutralnym odtwarzaniem przeszłości, lecz przypomina nieuchronnie „akt poetycki", w którym dochodzi do strukturalnej prefiguracji historycznego pola badań, za pomocą czterech podstawowych tropów: metafory, metonimii, synekdochy i ironii.

Dzięki temu White tworzy nową koncepcję historii jako sztuki i wyrazu kulturowego, który nie jest zaledwie odbiciem przeszłości, lecz interpretacją poddaną ścisłej logice tropów, jaką zastosowali historycy.

Poetyka Kultury

Inspiracje Nowego Historyzmu

Nie inaczej przedstawia się sytuacja na przeciwległym biegunie dwudziestego historyzmu, opanowanym przez szkołę New Historicism. I tutaj możemy dostrzec mniej lub bardziej widoczne wpływy Nietzscheańskie, zwłaszcza zaś sformułowanego przez niego projektu genealogicznego, który można określić jako badanie historycznych warunków pojawiania się dowartościowujących ocen, a szerzej: historyczno-kulturowych warunków produkcji sensu.

Analizując w *Genealogii moralności* pochodzenie ocen dotyczących dobra i zła, Nietzsche stanowczo odżegnał się od odpowiedzi teologicznej i wyłaniał nowego historyka moralności, który zadaje następujące pytanie: w jakich warunkach człowiek wynalazł sobie owe oceny wartościujące „dobry" i „zły" oraz jakie same mają wartość? Sądy i wartości, jakie wyznajemy, są w dużej mierze minowane kulturowo i historycznie, i chcąc je badać, musimy przede wszystkim analizować warunki ich powstawania oraz język, w którym zostały sformułowane. Język, bowiem, jest faktem społecznym i nie odbija jedynie empirycznej mierzalności, lecz nadaje jej sens.

Przeciwko pozytywizmowi

Przeciwko pozytywizmowi, który zatrzymuje się przy zjawiskach jako faktach, Nietzsche powiedziałby: "nie, właśnie fakty nie istnieją, tylko interpretacje" (*Thatsachen gibt es nicht, nur Interpretationen*). Nie umiemy ustalić "czystego" faktu w sobie: może to bezsensowne chcieć czegoś takiego.

Fakty same w sobie, czyli bez językowej obróbki, są „głupie", pozbawione sensu. To ich językowa postać wprowadza je w obszar naszej kultury.

Gęsty opis (thick description)

Jak mówił w wywiadzie dla *The Boston Book Review* w 2001 r. Clifford Geertz, *gęsty opis* - termin wprowadzony przez antropologa, którego metodą jest badanie kulturowych artefaktów, poczynając od pozornie nieznaczącego faktu (anegdoty, zdarzenia, przedmiotu), stopniowo odsłaniającego sens, poprzez ujawnianie kryjących się w nim śladów praktyk symbolicznych i zinstytucjonalizowanych kodów kulturowych. Odczytywany jako tekst w szerszym, choć lokalnym, kontekście kulturowym, pozornie nieznaczący artefakt kulturowy odsłania swoje bogactwo.

Gęsty opis często stosują badacze New Historicism. Na przykład, w eseju *Shaping Fantasies: Figurations of Gender and Power in Elizabethan Culture* Louis Montrose zaczyna analizować sen Elżbiety, ale nie "Sen nocy letniej", lecz sen Sony przez Simona Formana z 13 stycznia 1597 roku. Następnie analizuje relacje między przedstawieniami płci a władzą w rozwarstwionym społeczeństwie, w którym władza jest opanowana przez mężczyzn – wszędzie, nawet na samym wierzchołku.

Badanie historii jest skuteczne o tyle, o ile jest badaniem języka, jakiego używano po to, by nadać rzeczywistości sens, a więc także ideologii, która w języku jest nieodwołalnie obecna.

Tekst kultury

Badacze New Historicism, jak Stephen Jay Greenblatt, zauważają, że kultura nie jest jedynie polem do analizy tekstów literackich, lecz całą dziedziną, która obejmuje także inne praktyki dyskursywne, z których utkane są teksty historyczne. Historia, jak tekst, podlega nieustannej reinterpretacji. Greenblatt twierdzi, że dzieło sztuki jest wytworem negocjacji między twórcą a społeczeństwem wyposażonym w wspólny repertuar interpretacyjny.

Materializm kulturowy

W tym kontekście, literatura i inne wytwory kultury są traktowane jako produkty historii i polityki, które przynależą do zmiennych praktyk kulturowych. Materializm kulturowy, sformułowany przez Raymonda Williamsa, odnosi się do analizy historycznych uwarunkowań kultury, w tym także literatury. W takim systemie obiegu tekstów nie da się oddzielić wartości od znaczeń, co potwierdzają badania nad uprzywilejowanymi przedstawieniami, które umacniają porządek społeczny.

Podsumowanie

1. Poetyka historii Haydena White'a dowodzi, że każdy tekst historyczny wspiera się na głębokich strukturach dyskursywnych (trybach narracyjnych), ideologicznych i retorycznych (tropach). Historia staje się „snem", gdy jest wykreowana przez dyskurs nasycony wartościami moralnymi i estetycznymi. Nie mamy dostępu do samej historii, lecz do jej interpretacji.
2. Poetyka kultury Nowego Historyzmu opiera się na przejściu od formalnych analiz słownych artefaktów do ideologicznych analiz praktyk dyskursywnych oraz odrzuceniu sztywnych granic między tekstami literackimi a nieliterackimi.

3. Literatura nie jest zbiorem ponadczasowych dzieł, lecz niestabilnym polem praktyk społecznych. Tekst literacki nie jest odseparowany od rzeczywistości historycznej, lecz w tej rzeczywistości tworzy swoje specyficzne miejsce.
4. Badanie literatury jest zajęciem eklektycznym, nie związanym z żadną wyłączną metodą. Nowy Historyzm korzysta zarówno z marksizmu, jak i psychoanalizy, analizując teksty literackie w kontekście społecznym i ideologicznym.
5. Nowi historyści podkreślają, że żadna kultura ani tekst nie daje dostępu do niezmiennych prawd, a interpretacja jest zawsze osadzona w historycznych i społecznych warunkach.

Marks Narzędzia literaturoznawcze używane w odniesieniu do zjawisk społecznych, politycznych (omów na przykładzie wybranych koncepcji). Ideologia w ujęciu K. Marksa

Narzędzia literaturoznawcze używane w odniesieniu do zjawisk społecznych i politycznych

Literaturoznawstwo, szczególnie w ramach teorii krytycznych, wykorzystuje narzędzia analityczne do badania zjawisk społecznych i politycznych. W tym kontekście literaturę traktuje się jako medium, które zarówno odzwierciedla rzeczywistość społeczną, jak i uczestniczy w jej kształtowaniu. Poniżej omówiono kluczowe narzędzia i ich zastosowanie, na przykładzie ideologii w ujęciu Karola Marksa.

---

1. Literatura jako ideologiczne pole walki

W ujęciu marksistowskim literatura jest narzędziem ideologicznym, które odzwierciedla i utrwala struktury dominacji klasowej. Karol Marks w swoich pismach podkreślał, że ideologia jest „fałszywą świadomością” – systemem przekonań, który usprawiedliwia istniejące stosunki społeczne i ukrywa ich opresyjny charakter.

Narzędzia:

- **Analiza ideologiczna**
  Literatura jest badana pod kątem tego, jak odzwierciedla lub podważa dominującą ideologię. Badacze analizują teksty w kontekście ich funkcji w reprodukcji lub krytyce układów władzy.
  Przykład: W powieściach XIX-wiecznych, takich jak „Oliver Twist” Charlesa Dickensa,

można dostrzec krytykę warunków życia klasy robotniczej, co jest zgodne z marksistowskim podejściem do literatury jako medium obnażającego nierówności społeczne.

- **Historia i materializm**
  Marksistowskie literaturoznawstwo kładzie nacisk na związek między tekstami literackimi a warunkami materialnymi ich powstania. Literatura jest rozumiana jako produkt konkretnego układu produkcji, który determinuje jej formę i treść.
  Przykład: W analizie dzieł George'a Orwella, takich jak *Folwark zwierzęcy* czy *1984*, można dostrzec odzwierciedlenie napięć politycznych epoki, w tym krytykę totalitaryzmu.

---

2. Reprodukcja i hegemonia w literaturze (Antonio Gramsci)

Gramsci rozwija marksistowskie podejście, wprowadzając koncepcję hegemonii, czyli władzy, która opiera się na przyzwoleniu, a nie tylko na przymusie. Literatura może być zarówno narzędziem hegemonii, jak i oporu wobec niej.

Narzędzia:

- **Krytyka hegemonicznej narracji**
  Analiza, w jaki sposób literatura kształtuje zgodę na określony porządek społeczny, np. poprzez narracje nacjonalistyczne, patriarchalne czy kolonialne.
  Przykład: Badania nad literaturą kolonialną (np. „Jądro ciemności" Josepha Conrada) ukazują, jak narracje o „Innym" wzmacniają kolonialną dominację.
- **Lektura kontrhegemoniczna**
  Poszukiwanie tekstów, które podważają dominujące narracje, np. literatura feministyczna lub literatura postkolonialna jako wyraz oporu wobec ucisku.

---

3. Dekonstrukcja ideologii (Louis Althusser)

Althusser rozwija marksistowską teorię ideologii, twierdząc, że ideologia funkcjonuje w ramach aparatów ideologicznych państwa (np. systemu edukacji, religii, mediów). Literatura, będąc częścią tych aparatów, kształtuje podmiotowość jednostek.

Narzędzia:

- **Interpelacja**
  Badanie, jak tekst literacki „wzywa" odbiorcę do przyjęcia określonej tożsamości lub wartości.
  Przykład: Powieści realizmu socjalistycznego w ZSRR były narzędziem interpelacji obywateli w duchu ideologii marksistowsko-leninowskiej.
- **Symptomalne czytanie**
  Poszukiwanie „luk" i „pęknięć" w tekście, które ujawniają napięcia i sprzeczności ideologiczne.

Przykład: Analiza „Zbrodni i kary” Dostojewskiego może ujawnić ambiwalencję wobec modernizacji Rosji i konflikt między wartościami religijnymi a postępem.

---

4. Ideologia i tekst literacki w perspektywie K. Marksa

Marks widział literaturę jako narzędzie krytyczne, które może obnażać niesprawiedliwości i inspirować zmiany społeczne. Jednocześnie podkreślał, że literatura jest produktem stosunków materialnych i wyrazem świadomości klasowej.

Kluczowe aspekty:

- **Związek faktów i fikcji**
  Literatura, podobnie jak ideologia, „przetwarza” rzeczywistość, nie tyle ją odzwierciedlając, co konstruując jej obraz w zgodzie z interesami określonych grup społecznych.
- **Uniwersalność a partykularyzm**
  Marks krytykował uniwersalistyczne ujęcia w literaturze, podkreślając, że nawet dzieła kanoniczne są zakorzenione w konkretnych warunkach społecznych i historycznych.

Podsumowanie

Literatura jest analizowana w literaturoznawstwie jako narzędzie zarówno reprodukcji, jak i krytyki ideologii. Marksistowskie podejście dostarcza narzędzi, takich jak analiza ideologiczna, symptomalne czytanie czy badanie relacji między literaturą a warunkami materialnymi. Dzieła literackie, będąc częścią szerszego kontekstu społeczno-politycznego, mogą zarówno utrwalać dominujące narracje, jak i stanowić przestrzeń oporu.

Bachtin

Mihail Michajłowicz Bachtin (1895–1975) nie należał do żadnej szkoły teoretycznoliterackiej, niemal całe życie spędził z dala od głównych ośrodków akademickich. Mimo to jego wpływ na badania literackie XX wieku trudno przecenić. Z wykształcenia filolog klasyczny, był świetnym znawcą języków i literatur nowożytnych (po niemiecku mówił, zanim jeszcze nauczył się rosyjskiego), a także wybitnym znawcą filozofii (czytał Kierkegaarda na długo przed odkryciem tego autora w ZSRR). Po ukończeniu uniwersytetu w Petersburgu pracował przez kilka lat jako nauczyciel na prowincji (w Newlu i Witebsku), gdzie w gronie przyjaciół intensywnie rozwijał swoją filozofię kultury. W 1929 roku opublikował książkę **Problemy twórczości Dostojewskiego**.

Po czterech latach spędzonych w Leningradzie (gdzie, jako rencista, nie pracował), w 1928 roku, w wyniku zaostrzenia represji stalinowskich, został aresztowany za „psucie młodzieży” i skazany na dziesięć lat obozu koncentracyjnego na Wyspach Sołowieckich. Dzięki wstawiennictwu wielu osób karę zamieniono na zesłanie do Kazachstanu, gdzie Bachtin mieszkał w latach 1930–1936. W tym okresie pracował nad monografią o Rabelais'm oraz książką o Bildungsroman, z której zachowały się jedynie fragmenty – rękopis został częściowo zużyty jako bibułki do papierosów podczas wojny.

Po wojnie Bachtin nie mógł znaleźć zatrudnienia w Moskwie ani Leningradzie. Przeniósł się do Sarańska, gdzie pracował na miejscowym uniwersytecie. W 1946 roku obronił rozprawę doktorską **Franciszek Rabelais w historii realizmu**, ale dyplom uzyskał dopiero trzy lata później. Na przełomie lat 60. i 70., schorowany (od dzieciństwa cierpiał na chorobę szpiku kostnego, co doprowadziło do amputacji nogi w 1938 roku), przeprowadził się do Moskwy. Ostatnie lata życia spędził w domu starców pod Moskwą, gdzie zmarł w 1975 roku, pracując nad tomem **Problemy literatury i estetyki**.

Władza autonomii/autonomia władzy

Bachtin przypisywał literaturze kluczową rolę w rozumieniu mechanizmów kultury i komunikacji społecznej. By zrozumieć jego koncepcję, należy przeanalizować szczególnie jego wczesne prace, w których wyraźny jest wysiłek przekroczenia ograniczeń kantyzmu i neokantyzmu. Młody Bachtin, zafascynowany Rickertem i Cohenem, przeszedł ewolucję od stanowiska autonomicznego podmiotu teoretycznego do koncepcji podmiotu odpowiedzialnego za swoje czyny. Wypracował zasadę, zgodnie z którą nic w świecie nie istnieje samo w sobie – wszelkie próby ustanowienia autonomii (bytowej, poznawczej, moralnej czy estetycznej) są iluzją.

Krytyka autonomii zaowocowała jego sprzeciwem wobec formalno-strukturalnej koncepcji utworu literackiego jako „całości zamkniętej i samowystarczalnej”. Bachtin odwrócił opozycję poezji i prozy, którą formalizm waloryzował na korzyść poezji. W centrum jego zainteresowań znalazła się powieść, którą analizował antropologicznie, a nie formalnie.

Amerykańscy badacze G.S. Morson i C. Emerson wskazują, że to odwrócenie ilustruje prozaikę, przeciwstawioną poetyce. Prozaika odnosi się nie tylko do badania powieści, ale także do analizy prozaicznego życia codziennego. Bachtin, szczególnie w swojej późniejszej twórczości, rozwijał tę koncepcję.

RÓŻNOJĘZYCZNOŚĆ (ros. *raznorecje*, ang. *heteroglossia*) – prawdziwym środowiskiem, w którym żyje i kształtuje się wypowiedź, jest zdialogizowana różnojęzyczność. Różne języki wkraczają do powieści pod rozmaitymi postaciami: od mowy pozornie zależnej, przez cytowanie rozmaitych konwencji literackich, aż po odtwarzanie specyficznych idiolektów.

> **M. Bachtin**, *Słowo w powieści*, [w:] *Problemy literatury i estetyki*, tłum. W. Gaweł, Warszawa 1981, s. 98.

Bachtin opisał powieść jako „zorganizowaną społecznie różnostylowość”. Gatunek ten reprezentuje kulturę definiowaną przez krzyżowanie się odmiennych socjolektów. Jego prace, choć osadzone w analizie socjologicznej, unikały wulgarnego socjologizmu – nurtu, który pod powierzchnią formy doszukiwał się wyłącznie interesów klasowych.

KARNAWAŁ w ujęciu Bachtina to pojęcie znacznie szersze niż tradycyjne, odnoszące się do dorocznego święta liturgicznego poprzedzającego post. Wywodzi się z jarmarcznej kultury i stanowi światopogląd opozycyjny wobec oficjalnych instytucji oraz hierarchicznego ładu. Śmiech, groteska, profanacja, błazenada, odwrócenie porządku świata – to tylko niektóre elementy karnawałowej rzeczywistości. W kulturze karnawałowej przeplatają się życie i śmierć, powaga i śmiech, góra i dół, mądrość i błahość. Bachtin dostrzegał przejawy tej ideologii m.in. u bohaterów Dostojewskiego.

> **M. Bachtin**, *Problemy poetyki Dostojewskiego*, tłum. N. Modzelewska, Warszawa 1970, s. 139.

Różnojęzyczność w ujęciu Bachtina stała się nie tylko kategorią literacką, lecz także narzędziem krytyki ideologicznej. Jeśli język władzy – szczególnie w systemach totalitarnych – zmierza do jednogłosowości i zamknięcia znaczeń, to wielogłosowość staje się gestem krytycznym wobec wszelkich prób kontroli komunikacji. W książce o Dostojewskim Bachtin pisał:

> „Świat nie wydał jeszcze ostatecznego słowa o sobie. Wszystko jest wciąż przed nami, a ostatnie słowo nigdy nie zostanie wypowiedziane".

Podobnie karnawałowa nieoficjalność, burząca ustalone hierarchie społeczne, zawierała w sobie polityczny potencjał. Śmiech, jako element otwarty dla wszystkich, stawał się wyrazem swobody i niezależności. Nic dziwnego, że władze komunistyczne traktowały go jako groźne przestępstwo ideologiczne.

W żywiole mowy

Antropologia języka i komunikacji

W swoich pracach historycznych Bachtina nie interesowała immanentna analiza tekstów literackich, lecz życie słowno-ideologiczne danej epoki. Najlepiej widać to na przykładzie jego książki o Rabelais'm, gdzie proces historycznoliteracki przedstawiono jako złożoną, wielowiekową walkę kultur i języków. Wszystkie jego kluczowe kategorie – karnawał, dialog, polifonia, różnojęzyczność, cudze słowo – wskazują na przekraczanie granic tekstu w kierunku różnorodnej sfery kultury, w której języki kryją w sobie określone światopoglądy.

Mechanizmy językowej komunikacji

W latach pięćdziesiątych, w okresie stalinizacji życia intelektualnego, Bachtin intensywnie poszerzał obszar badań. Zrezygnował z analizy literatury jako takiej i zwrócił się ku antropologii języka. Jego celem było badanie tego, jak człowiek (anthropos) kształtuje swoje miejsce w świecie poprzez akty mowy (legoi). Bachtin krytykował lingwistykę strukturalną Ferdinanda de Saussure'a, który oddzielał język jako system znaków (langue) od konkretnych aktów mówienia (parole). Dla Bachtina język nie jest strukturą gotową przed jego użyciem – żyje dzięki swej wydarzeniowości.

Krytyka dualizmu strukturalistycznego

Bachtin zniwelował przepaść między systemem językowym a aktem mowy, wprowadzając pojęcie gatunków mowy – dających się wyróżnić jednostek komunikacyjnych, takich jak repliki dialogu, pytania, polemiki czy listy. Gatunki mowy łączą komunikację codzienną z literaturą, stanowiąc niejako pomost między historią języka a historią literatury.

Teoria gatunków mowy

Według Bachtina język składa się nie tyle z neutralnych konstrukcji gramatycznych, co z gotowych schematów komunikacyjnych zanurzonych w żywiole mowy. Wypowiedzi są ogniwami dialogu – nie istnieją w izolacji, zawsze zakładają istnienie wypowiedzi poprzednich i przyszłych.

Dialogiczność: naturalne nastawienie żywego słowa

Dialogiczność to nie tylko cecha tekstu, który podkreśla otwartość na dialog i interakcję z innymi wypowiedziami, ale także istotna właściwość utworu literackiego, sprzeciwiająca się traktowaniu go jako autonomicznej, samowystarczalnej całości. Każdy tekst jest częścią większego dialogu, stanowi odpowiedź na wcześniejsze wypowiedzi i zapowiada kolejne. To właśnie dialogiczność jest kluczowym mechanizmem w procesie historycznoliterackim.

Szczególnie dialogiczne jest słowo powieściowe, które — w przeciwieństwie do słowa poetyckiego — nie jest samowystarczalne ani zamknięte w swojej jedności. Powieść, według Michaiła Bachtina, to artystycznie zorganizowana różnojęzyczność kultury, co czyni ją najwyższym gatunkiem literackim. Autor powieści polifonicznej nie narzuca swojej ideologicznej dominacji nad postaciami, lecz pozwala im na niezależność i pełne wyrażenie ich perspektyw.

Niewspółobecność (ros. *wnienachodimost'*)

Bachtin, wprowadzając kategorię „niewspółobecności," podkreśla fundamentalną odmienność autora i bohatera. Autor pozostaje na zewnątrz tekstu, nie stapia się z postacią, dzięki czemu może spojrzeć na siebie samego oczami innego. Ta perspektywa, zdaniem Bachtina, jest kluczowa dla zrozumienia i samookreślenia.

„Niewspółobecność" nie oznacza jednak całkowitego oddzielenia. Wręcz przeciwnie — relacja ta odbywa się na pograniczu samowiedzy cudzej i własnej. To, co inne, pozostaje w pewnym stopniu nieprzyswajalne i niezrozumiałe w pełni, co pozwala zachować różnorodność i unikalność tożsamości.

Istota dialogu w literaturze

Dla Bachtina dialog nie ogranicza się jedynie do interakcji postaci w powieści. Przenosi się także na relację między autorem a jego dziełem oraz na odbiór tekstu przez czytelnika. Taka wielogłosowość i otwartość na inność sprawiają, że literatura jest przestrzenią nieustannej wymiany myśli i idei. To właśnie dialogiczność odróżnia powieść od monologowego charakteru innych form literackich, takich jak poezja.

ROZUMIENIE W TEORII BACHTINA

Michaił Bachtin nawiązuje do Diltheyowskiego rozróżnienia między wyjaśnianiem a rozumieniem. W wyjaśnianiu działa tylko jedna świadomość, natomiast rozumienie jest dialogowym spotkaniem dwóch świadomości, dwóch podmiotów. Tym samym kluczową rolę w teorii Bachtina odgrywa autor, który nie funkcjonuje jako nadrzędna świadomość narzucająca swoją perspektywę, lecz pozostaje otwarty na innego.

Rozumienie, według Bachtina, zawsze dotyczy drugiego człowieka i odbywa się poprzez dialog oraz obiektywizację. Kluczowe jest tu uznanie pełnoprawności i autonomii innej osoby. Zrozumienie drugiego człowieka nie polega na sprowadzeniu go do przedmiotu, lecz na poszanowaniu jego odmienności.

W ten sposób Bachtin jawi się nie tylko jako sprzymierzeniec Emmanuela Lévinasa, krytykującego paradygmat filozofii przedstawienia, lecz także jako przedstawiciel nowej krytyki etycznej, kładącej nacisk na szacunek dla Innego.

M. Bachtin, „Nad nową wersją książki o Dostojewskim," [w:] Idem, „Problemy poetyki Dostojewskiego," tłum. D. Ulicka, oprac. i wstęp E. Czaplejewicz, Warszawa 1986, s. 445.

ZAPOŚREDNICZENIE PODMIOTU

Zapośredniczenie podmiotu poprzez spojrzenie, mowę i świadomość innego to najważniejsza cecha dyskursu Bachtinowskiego. Ten dyskurs wykracza poza granice literaturoznawstwa, wchodząc w obszar ontologii społecznej (M. Theunissen), etyki (E. Lévinas), hermeneutyki (P. Ricoeur) i psychoanalizy (J. Lacan). We wszystkich tych nurtach podmiot (Ja) nie może samodzielnie zdefiniować swojej tożsamości bez odwołania się do tego, co inne.

ANTROPOLOGIA BACHTINA

Antropologia kultury i literatury Bachtina opiera się na kilku kluczowych założeniach:

1. Tożsamość człowieka definiuje się w dialogu z cudzymi słowami; nie istnieje czysta świadomość, która byłaby w pełni autonomiczna.
2. Zarówno świadomość, jak i tożsamość człowieka są trwale umediatyzowane przez mowę otaczającego świata.
3. Pojedyncza świadomość, izolowana od innych, jest sprzecznością.

W tym sensie Bachtin wpisuje się w nurt antykartezjańskiej filozofii hermeneutycznej.

KULTURA JAKO PRZESTRZEŃ DYSKURSU

Kultura, według Bachtina, jest przestrzenią, w której ścierają się różnorodne dyskursy. Nie istnieje jeden język zdolny opisać całą rzeczywistość. Język nie jest systemem abstrakcyjnych kategorii, lecz nośnikiem ideologii i światopoglądów.

Literatura, jako część tej różnojęzycznej przestrzeni, nie jest autonomicznym, zamkniętym tworem. Przeciwnie — dzieło literackie jest wielogłosową wypowiedzią zanurzoną w codziennym strumieniu mowy. Żyje ono wyłącznie w kontakcie z innymi tekstami i stanowi ogniwo w łańcuchu dialogu językowego.

METALINGWISTYKA

Analizą wypowiedzi literackiej w kontekście jej intertekstualnych (różnojęzycznych) odniesień zajmuje się metalingwistyka, a nie stylistyka. Metalingwistyka bada, w jaki sposób dzieła literackie funkcjonują w dialogu z innymi dziełami oraz ze społecznym kontekstem językowym.

Barthes Relacja: tekst literacki – rzeczywistość przedjęzykowa R. Barthesa Ideologia R. Barthesa.

Relacja: Tekst literacki – rzeczywistość przedjęzykowa w ujęciu Rolanda Barthesa

Roland Barthes, jeden z najważniejszych przedstawicieli strukturalizmu i poststrukturalizmu, zakładał, że tekst literacki nie odzwierciedla rzeczywistości w sposób bezpośredni. W swojej koncepcji znaczenia, opartej na semiotyce i teorii tekstu, podkreślał, że:

1. **Tekst literacki jest konstruktem językowym**
   Rzeczywistość przedjęzykowa (poza językiem) nie istnieje jako obiektywny byt w literaturze. Zamiast tego, tekst literacki tworzy rzeczywistość w procesie jej „tekstualizacji.” W ramach tej perspektywy:
   - Tekst nie odnosi się do realności bezpośrednio, lecz do systemu znaków i kodów, w którym jest osadzony.
   - W „*Śmierci autora*” Barthes wskazuje, że tekst nie powinien być analizowany w odniesieniu do intencji autora czy rzeczywistości, ale jako samodzielny byt generujący znaczenia w procesie lektury.

2. **Mit jako struktura kulturowa**
   Barthes w *Mitologiach* (1957) analizuje, jak codzienne teksty kultury (np. reklamy, obrazy, narracje) przekształcają rzeczywistość w „mit." Literatura jako tekst kultury pełni podobną funkcję – nie odzwierciedla rzeczywistości przedjęzykowej, ale przekształca ją w strukturę semiotyczną.
   - *Przykład*: Opisanie natury w poezji nie oznacza jej wiernego oddania, lecz przedstawienie zgodnie z konwencjami kulturowymi i językowymi (np. natura jako romantyczny krajobraz).
3. **Tekst jako „tkanina cytatów"**
   Dla Barthesa rzeczywistość tekstu jest wynikiem intertekstualności, czyli gry pomiędzy różnymi kodami, cytatami i wcześniejszymi tekstami. Rzeczywistość przedjęzykowa w takim ujęciu zostaje „wchłonięta" przez język i kulturowe praktyki jego użycia.

Ideologia w ujęciu Rolanda Barthesa

Barthes w swoich pracach, zwłaszcza w *Mitologiach*, definiuje ideologię jako zbiór społecznych i kulturowych narracji, które są ukryte pod pozorem „naturalności." Analizuje, jak ideologia funkcjonuje w tekstach kultury i literaturze, ukazując jej mechanizmy.

1. **Mit jako narzędzie ideologii**
   Barthes wskazuje, że mit nie jest jedynie narracją, ale sposobem, w jaki kultura przekształca historyczną i społeczną rzeczywistość w coś, co wydaje się uniwersalne i naturalne. Ideologia działa poprzez:
   - **Naturalizację**: Tworzenie wrażenia, że określone wartości, hierarchie czy systemy społeczne są dane „z natury," a nie historycznie uwarunkowane.
   - *Przykład*: Reklama przedstawiająca rodzinę nuklearną jako „naturalną" formę organizacji społecznej.
2. **Literatura i ideologia**
   Literatura może być analizowana jako przestrzeń, w której działa mit – czyli ideologia. Barthes wprowadza podział na dwa poziomy:
   - **Pierwotne znaczenie** (*denotacja*): Bezpośredni sens tekstu.
   - **Drugie znaczenie** (*konotacja*): Ukryte znaczenia, które są narzucane przez ideologię.
     Przykład: Wiersz patriotyczny nie tylko opisuje bohaterstwo, ale również przekazuje ideologię nacjonalizmu.
3. **Śmierć autora a ideologia**
   W *Śmierci autora* Barthes podważa autorytet autora jako źródła znaczenia tekstu. Ideologia nie jest przypisana do intencji autora, lecz do systemu społecznego i kulturowego, w którym powstaje tekst. Interpretacja powinna skupiać się na „tekstualności" i relacjach między znakami, a nie na intencji czy rzeczywistości zewnętrznej.

Podsumowanie

W koncepcjach Barthesa tekst literacki nie odzwierciedla rzeczywistości przedjęzykowej, lecz tworzy ją w procesie semiotycznym. Ideologia jest natomiast ukrytą strukturą znaczeń, która działa poprzez literaturę i inne teksty kultury, naturalizując pewne wartości i struktury społeczne. Barthes zwraca uwagę na konieczność dekonstrukcji tych mechanizmów, aby odkryć, w jaki sposób literatura uczestniczy w budowaniu i reprodukowaniu ideologii.

Hermeneutyka

Wyjaśnianie i rozumienie jako strategie badawcze (W. Dilthey)

Literatura: narzędzie poznawania rzeczywistości, fakt społeczny, system znakowy, gra odniesień? (Omów zagadnienie na przykładzie wybranych koncepcji teoretycznoliterackich).

Autor a nadawca. Zagadnienie instancji nadawczej tekstu w świetle wybranych metodologii.

Wyjaśnianie i rozumienie jako strategie badawcze (Wilhelm Dilthey)

Wilhelm Dilthey, jeden z głównych przedstawicieli hermeneutyki, wprowadził rozróżnienie między **wyjaśnianiem** (*Erklären*) a **rozumieniem** (*Verstehen*) jako dwoma odmiennymi strategiami badawczymi.

1. **Wyjaśnianie** (*Erklären*):
   - Jest charakterystyczne dla nauk przyrodniczych, gdzie badacz dąży do identyfikowania związków przyczynowo-skutkowych.
   - Proces ten wymaga obiektywności i eliminacji subiektywnych interpretacji.
   - Przykład w literaturoznawstwie: analiza tekstu pod kątem formalnych struktur, takich jak składnia, semantyka czy rytm.
2. **Rozumienie** (*Verstehen*):
   - Jest podstawową metodą nauk humanistycznych, gdzie celem jest odkrycie znaczenia danego zjawiska z perspektywy osoby, która je stworzyła.
   - Wymaga empatii, zanurzenia w kontekście historycznym i kulturowym oraz interpretacji sensów ukrytych w dziele.
   - Przykład: badanie literatury w celu odkrycia jej głębszego, egzystencjalnego sensu lub powiązań z doświadczeniem ludzkim.

Dilthey podkreślał, że literatura i inne dzieła kultury są świadectwem życia ludzkiego (*Lebenszusammenhang*), a ich analiza wymaga rozumienia jako aktywnej, dialogicznej interpretacji.

Literatura jako narzędzie poznawania rzeczywistości: różne perspektywy

1. **Literatura jako fakt społeczny**:
   - W duchu Emila Durkheima, literatura może być analizowana jako „fakt społeczny” – produkt i odzwierciedlenie norm, wartości i struktur społecznych.
   - Przykład: Analiza literatury realistycznej (np. Balzak, Dickens) jako dokumentacji życia społecznego danej epoki.
2. **Literatura jako system znakowy**:
   - Strukturalizm (Ferdinand de Saussure, Roman Jakobson) traktuje literaturę jako system znaków rządzony regułami języka.
   - Przykład: Analiza struktury narracyjnej w *Gramatyce opowieści* A.J. Greimasa.
3. **Literatura jako gra odniesień**:
   - Poststrukturalizm (Jacques Derrida, Roland Barthes) podkreśla, że literatura jest nieustanną grą znaków i odniesień, gdzie znaczenia są zawsze niestabilne i zależne od kontekstu.
   - Przykład: W *Śmierci autora* Barthes wskazuje, że tekst jest „tkaniną cytatów” i odniesień, a jego znaczenie powstaje w akcie lektury.
4. **Literatura jako narzędzie poznawania rzeczywistości**:
   - Hermeneutyka (Hans-Georg Gadamer) traktuje literaturę jako medium dialogu z tradycją i kulturą, które pozwala na odkrywanie prawdy egzystencjalnej.

Autor a nadawca: instancja nadawcza w literaturoznawstwie

1. **Rozróżnienie między autorem a nadawcą**:
   - Autor to rzeczywista osoba, która stworzyła tekst. Nadawca to konstrukcja w ramach tekstu – „głos,” który komunikuje się z odbiorcą.
2. **Teorie narracyjne i instancja nadawcza**:
   - **Formalizm rosyjski**: Władimir Propp i Borys Tomaszewski wskazywali na różnicę między „autorem realnym” a „autorem implikowanym” (nadawcą, którego można wydedukować na podstawie tekstu).
   - **Wayne C. Booth**: Wprowadzenie pojęcia „autora implikowanego” jako pośrednika między autorem realnym a narratorem.
3. **Poststrukturalizm i „śmierć autora”**:
   - Roland Barthes w *Śmierci autora* podkreśla, że to nie intencje autora, lecz tekst i jego interakcje z czytelnikiem generują znaczenia.
4. **Instancja nadawcza w kontekście komunikacji literackiej**:
   - Roman Jakobson w swoim schemacie aktu komunikacyjnego wskazywał na rolę nadawcy jako jednego z elementów komunikacji, obok odbiorcy, kanału, kodu, komunikatu i kontekstu.

Podsumowanie

Literatura może być postrzegana jako narzędzie poznawania rzeczywistości, gra znaczeń lub system znakowy, w zależności od przyjętej metodologii. Instancja nadawcza, jako konstrukcja tekstowa, umożliwia zrozumienie komunikatu literackiego w oderwaniu od intencji autora, co podkreślają współczesne teorie narracyjne i hermeneutyczne.

HERMENEUTYKA I EGZEGEZA

W starożytnych i nowożytnych tradycjach hermeneutyka była ściśle związana z filologią i wykorzystywana do interpretacji Pisma Świętego, które samo w sobie było również przedmiotem hermeneutyki teologicznej. W tym kontekście interpretacja musiała odpowiadać wymogom urzędu kościelnego. Najważniejsze pytanie dotyczyło źródła prawdziwego sensu tekstu. Wyróżniano dwie główne odpowiedzi:

1. **Sens literalny** — tekst mówi dokładnie to, co oznacza, bez ukrytego znaczenia.
2. **Sens figuralny** — tekst jest znakiem odsyłającym do głębszego, metaforycznego znaczenia.

Te dwa podejścia tworzyły podwaliny hermeneutyki technicznej teologicznej, gdzie można wyróżnić literalistów i figuratywistów. Przykłady to:

- **Egzegeza duchowa** — reprezentowana przez szkołę aleksandryjską (Klemens, Orygenes).
- **Egzegeza literalna** — szkoła antiocheńska (Diodor z Tarsu, Jan Chryzostom).

W tradycji luterańskiej to Pismo Święte było podstawą interpretacji, a nie Magisterium Kościoła. Z kolei tradycja rzymskokatolicka uznawała sens dosłowny za nierozłączny od instytucjonalnej interpretacji Kościoła.

HERMENEUTYKA JAKO NARZĘDZIE ROZUMIENIA

Hermeneutyka staje się nieodzowna, gdy pojawia się problem z sensem — gdy świat, tekst lub czyjeś zachowanie przestają być oczywiste i wymagają interpretacji (gr. hermeneia). Jak pisze Hans-Georg Gadamer, interpretacja jest konieczna tam, gdzie nie ufa się powierzchownemu znaczeniu danego zjawiska. Hermeneutyka wkracza również wówczas, gdy człowiek, zniecierpliwiony własną niewiedzą, pyta o sens swojego życia oraz o podstawy wiedzy o świecie.

TRZY ZNACZENIA HERMENEUTYKI

Hermeneutyka ma trzy podstawowe znaczenia:

1. **Hermeneutyka techniczna**
   Dotyczy objaśniania tekstów i jest bliska filologii. W swej historii służyła początkowo interpretacji świętych słów, a następnie rozwijała zasady analizy tekstów kultury. W

tym kontekście hermeneutyka była ściśle związana z egzegezą i różnymi doktrynalnymi sporami teologicznymi. Stała się też kluczowym elementem humanistyki.

2. **Hermeneutyka filozoficzna**
   Na początku XIX wieku, kiedy zakres hermeneutyki zaczął obejmować nie tylko teksty święte, ale i wszelkie teksty w ogóle, wyłoniła się hermeneutyka filozoficzna. Friedrich Schleiermacher (1768–1834) jako pierwszy postawił pytania o możliwość rozumienia w ogóle, a Wilhelm Dilthey (1833–1911) uznał hermeneutykę za podstawę nauk humanistycznych, przeciwstawionych naukom przyrodniczym, które zajmują się wyjaśnianiem faktów.
3. **Hermeneutyka egzystencjalna**
   Dotyczy pytań o tożsamość człowieka, sens jego życia i podstawy wiedzy o świecie. Tego typu refleksja, sięgająca do fundamentalnych pytań filozoficznych, pojawia się w momentach, gdy jednostka konfrontuje się z tajemnicą swojej egzystencji.

Hermeneutyka i jej konteksty

Hermeneutyka dla Greków
Dla starożytnych Greków hermeneutyka funkcjonowała w trzech podstawowych wymiarach:

1. **Hermeneutyka jako technika (bermeneutiké techné)**
   Była to umiejętność interpretacji boskiego objawienia. Heraklit pisał, że „wyrocznia delficka objawia, nie skrywa, ale daje znaki" – znaki te należało wytłumaczyć, przełożyć na ludzki język i dostosować do doświadczenia człowieka.
2. **Wyjaśnianie i przekazywanie tradycji**
   Hermeneuta był postrzegany jako spadkobierca Hermesa, posłańca bogów, który interpretował święte tradycje i przekazywał ich znaczenie ludziom.
3. **Wyrażanie myśli za pomocą mowy (bermeneia)**
   Bermeneia oznaczała również sposób wyrażania myśli poprzez mowę. Dzieło Arystotelesa *Peri hermeneias* (*O wypowiedziach*) zaczyna się od ustalenia definicji słów takich jak „nazwa" i „słowo", a także określenia roli zdań i wypowiedzi.

W traktacie *Peri hermeneias* Pseudo-Demetriosa (I wiek n.e.), stylistycznym dziele znanym w łacińskim przekładzie jako *De elocutione*, termin *bermeneutiké dýnamis* odnosił się do mocy wypowiedzi, podkreślając związek między językiem a przekazem myśli.

Dilthey i hermeneutyka nauk duchowych

Rozumienie (niem. Verstehen)
Wilhelm Dilthey wyróżniał rozumienie jako charakterystyczne dla nauk o duchu, przeciwstawiając je wyjaśnianiu (niem. *Erklären*), które charakteryzuje nauki przyrodnicze. Jak zauważył Dilthey:

- „Przyrodę wyjaśniamy, życie duchowe rozumiemy."

W jego ujęciu rozumienie wynika z dwóch fundamentalnych cech ludzkiej egzystencji:

- **Językowości (Sprachlichkeit)**
- **Dziejowości (Geschichtlichkeit)**

Dilthey twierdził, że rozumienie poprzedza wszelką wiedzę i poznanie, stanowiąc podstawowy wymiar ludzkiego istnienia. Hermeneutyka przestała być jedynie sztuką interpretacji, stając się ogólną teorią poznania.

Krytyka epistemologii hermeneutycznej

Pod koniec XIX wieku koncepcja hermeneutyki Diltheya została poddana krytyce przez Friedricha Nietzschego. Nietzsche powiązał istnienie świata z jego wykładnią, twierdząc, że:

- Świata nie można oddzielić od jego interpretacji, co czyni rzeczywistość interpretacyjną i wielowymiarową.
- „Nie istnieje jedna poprawna wykładnia świata."

Według Nietzschego natura rzeczywistości polega na jej ciągłym stawaniu się (niem. *Auslegung des Geschehens*), co oznacza nieskończoną liczbę możliwych interpretacji.

Figura koła hermeneutycznego

Figura koła hermeneutycznego, wprowadzona przez Friedricha Schleiermachera, wywodzi się z patrystycznej tradycji egzegezy. Zakłada ona, że:

1. Nie można zrozumieć całości tekstu bez odniesienia do jego części.
2. Nie można zrozumieć części tekstu bez odniesienia do całości.

Martti Honkela rozwinął tę koncepcję, sugerując, że każde rozumienie jest poprzedzone wcześniejszym założeniem (niem. *Vorverständnis*), co oznacza, że interpretacja jest zawsze osadzona w określonym kontekście.

Martin Heidegger (1889–1976) i hermeneutyka egzystencjalna

W dziele *Bycie i czas* (1927) Martin Heidegger zakwestionował tezę o metodologicznym charakterze rozumienia i przeniósł je w obszar codzienności. Twierdził, że rozumienie nie jest sposobem poznania, lecz sposobem istnienia. Człowiek – określany przez Heideggera jako *Dasein* (jestestwo) – zanim przekształci się w podmiot teoretyczny, egzystuje w świecie, który go obchodzi i domaga się rozumienia.

W ten sposób hermeneutyka filozoficzna przekształciła się w filozofię hermeneutyczną, dla której najważniejszym zagadnieniem stała się rozumiejąca (odnosząca się do świata) egzystencja człowieka.

Historia hermeneutyki: od tradycji egzegetycznej do filozofii języka

Hermeneutyka obejmuje szerokie spektrum – od życia codziennego, przez techniki egzegezy, metodologię nauk, aż po filozofię egzystencji. Jej rozwój odzwierciedla zmieniające się podejście kultury europejskiej do interpretacji:

1. **Średniowiecze**: Skupienie na interpretacji jednego, jedynego tekstu – Biblii.
2. **Oświecenie**: Rozszerzenie pola wykładni o teksty poetów antycznych i filozofów klasycznych.
3. **Schleiermacher i Dilthey**: Hermeneutyka jako sztuka interpretacji wszelkich tekstów oraz przejawów życia ludzkiego.
4. **Nietzsche i Gadamer**: Rozszerzenie pola hermeneutyki na wszystko, co ma charakter językowy.

Hans-Georg Gadamer w swoim dziele *Prawda i metoda* (1960) stwierdził:

- „Bytem, który może być rozumiany, jest język."

Rozwój hermeneutyki pokazuje równoczesne poszerzanie jej pola oraz zróżnicowanie podejść.

Paul Ricoeur i współczesne napięcia w hermeneutyce

Paul Ricoeur zauważył, że współczesność zmusza nas do interpretowania, lecz wielość interpretacji prowadzi do egzystencjalnego rozdarcia. Ricoeur pisał:

- „Nie istnieje hermeneutyka ogólna ani kanon uniwersalny dla egzegezy."

Zamiast tego, istnieje wiele szkół hermeneutycznych, różniących się podejściem do prawidłowości interpretacji. Tym, co je łączy, jest radykalny antykartezyjski charakter, zakładający, że:

- Świadomość nie jest przezroczysta dla samej siebie.
- Język nie jest przeszkodą, lecz warunkiem rozumienia.

Tradycje kartezjańska i hermeneutyczna w nowożytnej filozofii

Relacja między mową a świadomością pozwala wyróżnić dwie główne tradycje:

1. **Tradycja kartezjańska**
   Zakłada, że mowa przeszkadza w osiągnięciu czystego samooglądu i pełnej przezroczystości świadomości. Ta tradycja leży u podstaw fenomenologii, która postuluje, że świat można zrozumieć tylko w pełni przejrzystej dla siebie świadomości.
2. **Tradycja hermeneutyczna**
   Uznaje, że mowa i język są warunkiem możliwości rozumienia, choć jednocześnie mogą je komplikować.

Ricoeur zauważył, że tradycja hermeneutyczna odrzuca iluzję absolutnej pewności poznania, uznając, że wielość perspektyw jest nieunikniona.

Poglądy Heideggera i hermeneutyka egzystencjalna

Martin Heidegger (1889–1976), w swoim dziele *Bycie i czas* (1927), zakwestionował tezę o metodologicznym charakterze rozumienia i przeniósł je w obszar codzienności. Twierdził, że rozumienie nie jest sposobem poznania, lecz sposobem istnienia. Człowiek – określany przez Heideggera jako *Dasein* (jestestwo) – zanim przekształci się w podmiot teoretyczny, egzystuje w świecie, który go obchodzi, i dlatego wymaga rozumienia. W ten sposób hermeneutyka filozoficzna przekształciła się w filozofię hermeneutyczną, dla której najważniejszym zagadnieniem stała się rozumiejąca, odnosząca się do świata, egzystencja człowieka.

Heidegger uważał, że rozumienie jest procesem uwikłanym w światopogląd interpretatora. Twierdził, że człowiek zawsze już interpretuje, nawet wtedy, gdy robi to niejawnie. Kluczową rolę w tym procesie odgrywają **przesądy** (*Vorurteile*) – zinterioryzowane przekonania kierujące podmiotem w procesie rozumienia. Heidegger wyróżnił trzy struktury wstępne rozumienia:

1. *Vorhabe* – wstępny zasób odniesienia do świata,
2. *Vorsicht* – ogólny ogląd rzeczywistości,
3. *Vorgriff* – już istniejąca siatka pojęć.

Hans-Georg Gadamer (1900–2002) w *Prawdzie i metodzie* rozwinął tę koncepcję, rehabilitując filozoficznie kategorię przesądu. Gadamer uważał, że język jest podstawowym medium doświadczenia świata. Twierdził, że „bytem, który może być zrozumiany, jest język". W jego ujęciu myślenie dokonuje się w mowie, a doświadczenie świata jest zawsze zapośredniczone przez język. Świat nie istnieje dla człowieka w sposób niezależny – jest zawsze „zadany" językowo.

Hermeneutyka jako dyskurs antyfundamentalistyczny

Hermeneutyka, w swojej współczesnej formie, odrzuca kartezjański model poznania, który zakładał możliwość osiągnięcia czystej, niezapośredniczonej przez język wiedzy. Richard Rorty w *Filozofii a zwierciadle natury* proponował przejście od epistemologii do hermeneutyki, postulując odejście od absolutyzowania określonych teorii na rzecz swobodnej wymiany poglądów pozbawionych roszczeń do uniwersalnej ważności.

W tradycji hermeneutycznej sens nie istnieje niezależnie od interpretacji. Oznacza to, że nie ma jednej metody jego uprawomocnienia. Prawda, w hermeneutycznym ujęciu, nie jest absolutna, lecz perspektywiczna – zależy od pozycji zajmowanej przez podmiot. Sens nie tkwi w gotowej postaci w świecie, lecz rodzi się w procesie językowego samorozumienia. Interpretacja staje się więc praktyką egzystencjalną, przekształcającą życie człowieka.

Koncepcja rozumienia według Heideggera

Za twórcę XX-wiecznej, antyepistemologicznej filozofii hermeneutycznej słusznie uznaje się Martina Heideggera. Dla autora *Bycia i czasu* rozumienie jest nierozerwalnie związane z nieuchronnym zanurzeniem człowieka w świecie. Człowiek rozumie świat, ponieważ jest jego częścią i potrafi w nim żyć. To swoiste zadomowienie w świecie Heidegger określa terminem „bycie-w-świecie” (*in-der-Welt-sein*).

Rozumienie, według Heideggera, nie należy do wiedzy teoretycznej, opartej na dystansie wobec świata, lecz do wiedzy praktycznej. Hans-Georg Gadamer, uczeń Heideggera, określa tę wiedzę terminem *phronesis* (rozsądek praktyczny), przeciwstawionym *theoria* (wiedzy czysto teoretycznej). Dzięki tej wiedzy przedmioty otaczającego świata są dla człowieka bliskie i tworzą jego bezpośrednie otoczenie. Świat jest obecny „tuż obok” człowieka, przy nim, a nie naprzeciwko niego.

Ta pierwotna, rozumiejąca przynależność do świata, określana jako *tubycie* (*Dasein*), oznacza, że człowiek nie jest tylko obserwatorem świata, lecz aktywnie w nim uczestniczy. Bycie-w-świecie wiąże się z codziennym troszczeniem się o świat i egzystencją, która odkrywa sens rzeczy poprzez zaangażowanie.

Od rozumienia do Bycia

Heidegger przeszedł od badania egzystencjalnych warunków rozumienia świata – czyli tego, *co jest* – do medytacji nad tym, *co umożliwia istnienie tego, co jest*. Tym podstawowym warunkiem, jak twierdzi Heidegger, jest Bycie (*Sein*), które należy odróżnić od bytów (*Seiendes*).

Bycie nie jest bytem, dlatego nie można go opisać w języku orzekającym. Podczas gdy byty można przedstawić i zrozumieć za pomocą pojęć, Bycie wymyka się takim schematom. Heidegger wprowadza dyskurs apofatyczny (negatywny), inspirowany tradycją teologii negatywnej, która o Bogu mówi poprzez zaprzeczenia, unikając traktowania go jak każdy inny przedmiot. Podobnie Bycie, choć nieuchwytne, stanowi podstawę zjawiania się świata.

W późnej filozofii Heideggera, na przykład w dziele *Przyczynek do filozofii*, Bycie określone jest przez takie cechy jak jedyność, nieprzedstawialność, niemożliwość pełnego uchwycenia oraz skrywanie się. Heidegger uznaje, że poezja jest językiem najlepiej przystosowanym do myślenia o Byciu, ponieważ nie podporządkowuje go logicznym kategoriom i pozwala zachować jego pierwotny, tajemniczy charakter.

Język i poezja jako klucz do Bycia

Język w hermeneutyce Heideggera nie jest jedynie narzędziem komunikacji. To pierwotny żywioł ludzkiej egzystencji, który odsłania świat i umożliwia człowiekowi zrozumienie swojej pozycji w nim. Według Heideggera, język „mówi sam z siebie”, a człowiek jedynie uczestniczy w tym mówieniu, nie sprawując nad nim pełnej kontroli.

Poezja, w ujęciu Heideggera, poprzedza codzienną mowę, ponieważ odnosi się nie do rzeczy jako takich, lecz do samego Bycia, które warunkuje wszelkie istnienie. Dlatego poezja jest, według niego, aktem „stanowienia Bycia” (*Stiftung des Seins*), a poeci – „pasterzami Bycia”. Interpretator poezji nie powinien narzucać jej sensu ani próbować jej w pełni

wyjaśnić, ale wsłuchiwać się w jej pierwotne przesłanie i maksymalnie ograniczać wpływ własnej subiektywności.

Podsumowanie
Heideggerowska koncepcja hermeneutyki nie jest teorią rozumienia w tradycyjnym sensie, lecz sposobem myślenia, który stawia Bycie w centrum. Rozumienie staje się praktyką egzystencjalną, a język i poezja – przestrzenią, w której człowiek może odnaleźć sens swojego istnienia.

Maneutyka podejrzeń (fr. *l'herméneutique de la suspicion*) - określenie używane przez Hegla na oznaczenie krytycznej hermeneutyki nowożytnej, zapoczątkowanej przez Marksa, Nietzschego i Freuda, którzy poddali w wątpliwość podmiot. Marks interpretował go jako funkcję ekonomiczną, walki klasowej, Nietzsche jako wyraz walczących sił popędowych, Freud jako efekt nerwicy seksualnej.

Filozofia Paula Ricoeura, mocno zakorzeniona - jak każda hermeneutyka dogmatycznej tradycji chrześcijańskiej - zaczyna się od następującej diagnozy: oto znajdujemy się w sytuacji, w której zapomniane zostały żywe pokłady mowy symbolicznej, a bogactwo sensu zostało zagubione. Konieczna jest więc taka refleksja, która pozwoliłaby przebić się przez martwe pokłady znaków do żywego Logos. W 1963 roku pisał: „Od Heideggera zapożyczę rozumienie mitów i symboli, jako typowe dla rozumienia właściwego hermeneutyce, która pragnie odtworzyć [...] pełnię sensu". Powinna to być hermeneutyka wsłuchująca się w mowę symboli i poszukująca „powtórnej naiwności”. Interpretując, powiada Ricoeur, staramy się odnaleźć naiwność pokrytyczną, która pozwala przejść przez cały arsenał środków i sposobów egzegezy, by to, co głosi ta pierwotna, homentalna mowa, mogło przemawiać i istnieć. Założenie jest więc następujące:

Powrót do naiwności hermeneutycznej.

Wiedza, która jest refleksem objawionej mowy świętej, nie jest dana wprost, lecz poprzez symbole (teksty), świadectwa Logosu.

Symbole (teksty) należy objaśniać za pomocą dostępnych technik egzegetycznych.

Będąc symboli (tekstów) jest niezbędnym etapem na drodze ukonstytuowania się podmiotu.

(niem. *Erklären*, fr. *expliquer* - według Diltheya, postępowanie dla nauk przyrodniczych, zajmujące się wyjaśnianiem faktów). Według Ricoeura, kolejnym etapem procesu hermeneutycznego jest próba rozumienia, której celem jest wyjaśnienie sensu i ukazanie głębszych strukturalnych zależności, które interpretator powinien uwzględnić w czasie rozumienia.

Elementarna sytuacja egzystencjalno-teologiczna, która polega na tym, że człowiek, medytując nad symbolami kultury, powraca do utraconego Logos i dzięki temu staje się w pełni sobą, została przez Ricoeura przeniesiona na obszar refleksji nad literaturą. Lektura tekstów literackich jest wysiłkiem refleksyjnym czytelnika, który przyswajając sobie sens, stwarza jednocześnie sam siebie. Skoro sens nie jest dany bezpośrednio, bez semiotycznej mediacji, to interpretator musi przejść długą drogę okrężną, korzystając z rozmaitych technik egzegetycznych, by zrekonstruować struktury znaczące symboli (tekstów). Ricoeur do takich

technik zaliczał na przykład analizę strukturalną, która dawała nieocenione usługi w określaniu formalnych warunków znaczenia, jednakże zauważył, że analiza strukturalna stanowi tylko wstępny, propedeutyczny etap na drodze do rozumienia.

Punktem centralnym interpretacji jest przyswojenie sensu, czyli odnalezienie w tekście świata, w którym, jak mówi Ricoeur, „mogę się zamieszkać”. Jeśli podmiot jest zaangażowany w rozumienie samego siebie w obliczu tekstu, to dzieje się tak dlatego, że tekst nie zamyka się sam w sobie, lecz otwiera na świat, który podmiot na nowo opisuje. Czytelnik, czytając tekst, nie tylko stara się zrozumieć świat, który się przed nim otwiera, ale również rozumie samego siebie w odsłanianym przez tekst świecie. Zrozumieć tekst to uznać, że mogę zamieszkać w projektowanym przez niego świecie, i odwrotnie: jeśli przyswajam sobie sens tekstu i odnajduję się w kreowanym przez niego świecie, to znaczy, że go rozumiem. Znaczy to także, że dzięki tej sytuacji dochodzę do rozumienia samego siebie. To samorozumienie przybiera według Ricoeura między innymi formę narracji, dzięki której nie tylko potrafię opowiedzieć o tym, co mówi tekst, ale również opowiedzieć własne życie, które o tyle ma sens, o ile jest zapośredniczone przez symbole i teksty kultury. Sens naszego życia, mówi Ricoeur, podobnie jak sens świata, nie jest dany wprost, lecz wymaga wysiłku refleksji.

Teorie literatury XX wieku

Tożsamość narracyjna - wymowa tego terminu w filozofii Ricoeura jest związana z opowiadaniem historii, a proces ten wiąże się z koniecznością przypisania sensu poprzez narrację.

ALEGORIA – hermeneutyczne użycie alegorii zawdzięczamy Filonowi Aleksandryjskiemu (ok. 30 przed Chr. – ok. 45 po Chr.), między innymi autorowi *De Legum Allegoriis* (*Alegorie Praw*). Filon, łączący żydowską teologię z hellenistyczną filozofią, po raz pierwszy zastosował starodawne greckie metody wykładni alegorycznych (które były używane do objaśniania trudnych miejsc w poematach Homera i Hezjoda lub mitach greckich, gdzie poszczególnym postaciom przypisywano określone prawdy psychologiczne lub filozoficzne) do egzegezy biblijnej. Swoje teologiczne ugruntowanie alegoria uzyskała dzięki św. Pawłowi, który w Liście do Galatów (Ga 4, 21-31) przedstawił Sarę i Hagar jako alegorie (allegoroumena) dwóch przymierzy: starego, związanego z niewolą, oraz nowego, związanego z obietnicą wolności. W ten sposób alegoria nabrała nowego znaczenia i z retorycznej figury myśli przekształciła się w figurę typologiczną, opisującą relację między Starym a Nowym Testamentem w ramach chrześcijańskiej ekonomii zbawienia (św. Paweł określi ją w Rz 5, 14 jako "typ"). Zgodnie z tą zasadą wszystkie wydarzenia opisane w Starym Testamencie były odczytywane jako prefiguracja zdarzeń ewangelicznych. W ten sposób alegoria, wpisana w strukturę Pisma Świętego, stała się podstawą jego interpretacji, czyli alegorezy, stosowanej przez całe stulecia w egzegezie patrystycznej. Spór między dwoma kierunkami interpretacyjnymi toczył się między zwolennikami interpretacji dosłownej (sensus historicus) a zwolennikami interpretacji alegorycznej (sensus spiritualis). W XIV wieku Dante przekonywał, że każdy tekst posiada dwa znaczenia: jedno literalne, a drugie alegoryczne lub mistyczne. Ostatecznie zwyciężyli alegoryści, którzy zaczęli rozróżniać poziomy znaczenia duchowego. Tak powstała (około IV wieku) obowiązująca w okresie patrystycznym hermeneutyczna teoria czterech sensów, której najzwięźlejsze podsumowanie znajduje się w późnym wersie (XIII wiek): "Literale docet, quid credas

allegoria; Morale quid agas, quo tendas anagogia" (Sens literalny poucza o dziejach, sens alegoryczny o tym, w co powinniśmy wierzyć, moralny dotyczy tego, jak postępować, sens anagogiczny wskazuje na cel ostateczny). W późnym średniowieczu alegoria została podniesiona do rangi sondy metafizycznej, zgodnie z przekonaniem o ścisłej więzi między stworzeniem a Stwórcą, który stał się Księgą o podwójnym znaczeniu. Jak pisał w tym duchu Bernard z Clairvaux: *Omnis mundi creatura et pictura/ nobis est in speculum vitae nostrae, mortis, sortis fideli signaculum* (Wszystkie stworzenia świata, jak obrazy, są dla nas zwierciadłem, znakiem naszego życia, naszej śmierci, naszego losu).

HORYZONTY (niem. *Horizont-Sang*) – pojęcie wprowadzone przez Hansa Georga Gadamera określające elementarny warunek rozumienia. Rozumienie musi zniwelować dystans między tym, co przeszłe i teraźniejsze (dystans ten określany jest przez Bachtina jako niewspółobecność), umożliwiając przekształcenie tego, co obce, w coś zrozumiałego dzięki kreatywnemu kontaktowi z przeszłością. Horyzonty są wprawdzie ograniczone przez ciągłość dziejową, ale mogą się zmieniać dzięki twórczemu zaangażowaniu w tradycję. Z tym łączy się także koncepcja, według której hermeneutyka nie jest już tylko teorią tekstu, ale żywą praktyką, której celem jest odczytanie znaczenia w kontekście doświadczenia życiowego.

Poetyckość

Różne spojrzenia na poetyckość (literackość) i na istotę literatury (W. Szkłowski, J. Mukařovský, G. Bachelard i inni).

Różne spojrzenia na poetyckość i istotę literatury odzwierciedlają różnorodność podejść teoretycznych, jakie rozwijały się w XX wieku. Oto kluczowe stanowiska wybranych myślicieli:

1. Wiktor Szkłowski – *Formalizm rosyjski*

Szkłowski wprowadził pojęcie „szczególności” i „ostranienia” (*остранение*), które uznał za podstawową cechę literatury. Jego zdaniem literatura polega na wybijaniu odbiorcy z codziennego schematu percepcji poprzez zaburzenie zwyczajnych form języka i przedstawiania. Funkcją literatury jest zatem „utrudnienie” percepcji, które umożliwia intensywniejsze doświadczenie rzeczywistości. Poetyckość to dla Szkłowskiego efekt wynikający z zabiegów formalnych w języku.

2. Jan Mukařovský – *Strukturalizm praski*

Mukařovský rozwinął formalistyczne idee, koncentrując się na funkcji estetycznej języka. Jego zdaniem poetyckość wynika z hierarchicznego układu funkcji językowych, gdzie

funkcja estetyczna dominuje nad komunikacyjną czy informacyjną. Literatura, jako zjawisko społeczne, pełni rolę estetyczną w obrębie kultury. Poetyckość to więc nie tylko cecha tekstu, ale także sposób odbioru.

3. Gaston Bachelard – *Fenomenologia wyobraźni*

Bachelard spojrzał na literaturę przez pryzmat wyobraźni i doświadczenia poetyckiego. W swoich pracach, takich jak *Poetyka przestrzeni* (*La Poétique de l'espace*), twierdził, że poezja otwiera czytelnika na nowe wymiary percepcji i wyobrażeń. Poetyckość to dla niego siła, która wykracza poza język, wprowadzając odbiorcę w stan kontemplacji i odkrycia głębokich znaczeń przestrzeni, przedmiotów czy wspomnień.

4. Roman Jakobson – *Funkcjonalizm językowy*

Jakobson, czerpiąc z formalizmu i strukturalizmu, uznał funkcję poetycką za jedną z podstawowych funkcji języka. Podkreślał, że poetyckość polega na skoncentrowaniu uwagi na samej formie wypowiedzi, gdzie kluczową rolę odgrywają rytm, rym, aliteracje i inne środki stylistyczne.

5. Paul Ricoeur – *Hermeneutyka literatury*

Ricoeur postrzegał literaturę jako formę symbolicznej komunikacji, która otwiera czytelnika na wieloznaczność i złożoność rzeczywistości. Poetyckość w jego ujęciu to zdolność tekstu do tworzenia nowych światów poprzez metaforę i narrację, co pozwala przekroczyć granice codziennego doświadczenia.

6. Roland Barthes – *Nowe spojrzenie na literaturę*

Barthes badał literaturę jako system znaków, którego znaczenie jest wielowymiarowe i zależne od odbiorcy. Wprowadził pojęcie „śmierci autora” i uznał, że to czytelnik, a nie autor, jest twórcą znaczeń tekstu. Poetyckość to dla niego wynik gry językowej i relacji między znakami.

Podsumowanie

Poetyckość i istota literatury są definiowane w różny sposób w zależności od podejścia teoretycznego. Dla formalistów (Szkłowski, Jakobson) kluczowe są cechy formalne tekstu, dla strukturalistów (Mukařovský) – jego funkcje społeczne i estetyczne, a dla fenomenologów (Bachelard) czy hermeneutów (Ricoeur) – doświadczenie i wyobraźnia czytelnika. Każda z tych perspektyw wnosi unikalne spojrzenie na złożoność literatury i jej rolę w ludzkim doświadczeniu.

Badania kulturowe i literaturoznawstwo

Specyfika badań kulturowych

Badania kulturowe, czyli *cultural criticism*, różnią się od innych szkół teoretycznoliterackich XX wieku, ponieważ nie mają sprecyzowanego przedmiotu, wyraźnej metody ani związku z jednym językiem. Jednym z kluczowych pojęć jest **codzienność** (*le quotidien*), rozumiana przez Michela de Certeau jako praktyki życiowe jednostki, które nasycają jej świat znaczeniem. Badanie codziennej zwyczajności jest praktyczną nauką o tym, co jednostkowe, odwracając nasze przyzwyczajenia do traktowania naukowej racjonalności jako wiedzy ogólnej, wyabstrahowanej od tego, co okolicznościowe i przypadkowe.

De Certeau, analizując codzienne życie (w tym w dwutomowym dziele *L'invention du quotidien*), rozróżnia strategie narzucone z góry oraz taktyki, które użytkownicy miasta, mediów, języka wykorzystują, by opierać się tym strategiom i tworzyć własne znaczenia. Badania kulturowe nie dotyczą wyłącznie literatury, lecz szeroko pojętej kultury, obejmując teksty muzyki popularnej, turystykę, mecze piłki nożnej, reklamę, pornografię, zakupy i inne aspekty życia codziennego. Zamiast jednej metody analizy, badania kulturowe korzystają z narzędzi takich jak semiotyka, feminizm, postkolonializm, dekonstrukcja, psychoanaliza, a wszystko to jest motywowane wyraźnym celem politycznym – wpływaniem na rzeczywistość społeczną.

Metodologiczne różnice

Zatem nasuwa się pytanie: co wspólnego mają badania kulturowe z literaturoznawstwem, skoro skupiają się na szeroko rozumianej kulturze, a nie na literaturze jako takiej? Odpowiedź na to pytanie składa się z trzech części. Po pierwsze, badania kulturowe dokonują istotnego zwrotu w myśleniu o literaturze, burząc anachroniczny mit o wyjątkowej pozycji tekstów literackich w kulturze i ich estetycznej autonomii. Wytwarzanie znaczenia estetycznego nie odbywa się w próżni kulturowej, lecz jest społecznie zdeterminowane. Po drugie, rozszerzają pojęcie lektury, obejmując nie tylko teksty literackie, ale również praktyki symboliczne, które wpływają na to, jak postrzegamy rzeczywistość. Czytanie staje się sposobem orientowania się w świecie, a nie tylko prywatnym aktem przyjemności. Po trzecie, badania literatury są nieuchronnie badaniem kultury, co oznacza, że nie są one neutralnym zajęciem akademickim, ale mają wymiar interwencyjny, gdyż przez politykę rozumie się sposób budowania wspólnoty (gr. *polis*).

Pytania kulturowe według Stephen'a Greenblatta

Stephen Greenblatt, w artykule "Culture" zamieszczonym w *Critical Terms for Literary Studies*, zaproponował listę pytań, które powinien zadać sobie czytelnik tekstów literackich, aby pozbyć się własnych uprzedzeń wobec tekstu:

- Jakie zachowanie lub model praktyki dzieło zdaje się umacniać?
- Dlaczego czytelnicy w danym czasie i epoki uznawali to dzieło za atrakcyjne?
- Czy są jakieś różnice między moimi wartościami a wartościami ukrytymi w dziele, które czytam?
- Jaki społeczny kontekst rozumienia dzieło to ukazuje?
- Czyje wolności myślenia lub jakiego ruchu społecznego może to dzieło ograniczać, jawnie lub ukrycie?
- Jakie są szersze struktury społeczne, z którymi można połączyć ogólne akty pochwały lub potępienia?

Jak widać, pytania te dotyczą nie tylko samego dzieła literackiego, ale także jego związku z kontekstem kulturowym, wartościami i instytucjami społecznymi. Greenblatt podkreśla, że formalna analiza tekstu musi być podporządkowana analizie kulturowej. Teksty literackie, zdaniem Greenblatta, są tekstami kulturowymi, ponieważ skutecznie wchłonęły wartości i konteksty społeczne.

Czym jest kultura?

Definicja kultury, choć trudna do sprecyzowania, może być ujęta jako system praktyk symbolicznych zakorzenionych w określonej ideologii. Kultura to przestrzeń, w której jednostki wymieniają poglądy, teksty, opowieści i gesty, co pozwala im budować swoją tożsamość kulturową. Tożsamość, jak znaczenie, nie jest czymś z góry danym, lecz wynikiem interakcji społecznych. Ponadto, kultura tworzy mechanizmy kontroli, które decydują o tym, kto i jak może uczestniczyć w tej wymianie.

Konkretny styl życia

Konkretny styl życia wyraża pewne znaczenia i wartości nie tylko w sztuce i nauce, ale także w instytucjach i zachowaniach codziennych. Analiza kultury według tej definicji jest objaśnianiem znaczeń i wartości, które tkwią jawnie lub ukrycie w konkretnej kulturze i stylu życia.

Przeniesiona na poziom życia codziennego, analiza kultury odchodzi od elitarnego podejścia, które utożsamiało kulturę z wyrafinowaniem, i zwraca uwagę na rozmaite obiegi i sfery społeczne, w których konstruowane są i wymieniane znaczenia. Jak powiada Clifford Geertz (ur. 1926), jeden z najbardziej wpływowych antropologów kultury i zwolennik interpretatywnej antropologii, kultura nie jest "konstruowana społecznie", co oznacza, że...

Antropologia interpretatywna

Może [kultura] zaistnieć jedynie w polu gier językowych, dyskursywnych wspólnot, intersubiektywnych systemów odniesienia, sposobów wytwarzania świata. Wyrasta ona w konkretnym układzie społecznych interakcji, w którym coś jest czymś dla jakiegoś ty i jakiegoś ja, a nie w jakiejś tajemnej komorze usytuowanej w głowie, i ma ona na wskroś historyczny charakter, uformowany przez potok wydarzeń.

Według Geertza, który świadomie nawiązuje do tradycji hermeneutycznej, znaczenia nie są wytwarzane w umyśle, a następnie nakładane na zewnętrzną rzeczywistość. Są one tworzone w przestrzeni symbolicznej, w której uczestniczą wszyscy, biorący udział w procesie komunikacji. Oznacza to także, że rzeczywistość, wbrew tradycji kantowskiej, nie jest pierwotnie asemantyczna...

Reprezentacja

Reprezentacja w filozofii pokantowskiej to obrazowanie rzeczywistości, które różni się od samej rzeczywistości. W interpretacji Martina Heideggera charakterystyczny dla nowożytności sposób przedstawiania rzeczywistości to jej konstrukcja. W perspektywie kantowskiej, przyjętej przez wielu badaczy kultury, rzeczywistość jest niepoznawalna w swojej całości, a jedynie poznawalne są jej obrazy i wyobrażenia, które konkurują ze sobą.

Badanie kultury jest badaniem społecznych sposobów przedstawiania rzeczywistości. Stuart Hall, jeden z głównych przedstawicieli cultural criticism, mówi, że "kultura to przestrzeń, w której formułujemy znaczenia, używając reprezentacji pojęć i znaków".

Kapitał kulturowy

Kapitał kulturowy to termin wprowadzony przez Pierre'a Bourdieu na określenie stopnia posiadanej wiedzy i kwalifikacji niezbędnych jednostce, by uczestniczyć w kręgach pożądanych instytucji kulturalnych. Kapitał jest czymś, co w danym polu jest efektywne, służąc zarówno jako broń, jak i stawka w walce o pozycję.

Rzeczywistość a znaczenie

Geertz wskazuje, że rzeczywistość, według Wittgensteina i Heideggera, jest rzeczywistością, w której żyjemy, a więc w której produkujemy znaczenia, które określają nasze miejsce. Tradycja myślenia o kulturze jako porządku, w którym nie da się oddzielić faktów od wartości, danych od teorii, opisów od ocen, jest długa i wywodzi się od Maksa Webera, który pisał: "Nie jest do pomyślenia inne poznanie procesów kulturowych, niż na podstawie znaczenia, jakie ma dla nas indywidualnie ukształtowana w określonych jednostkowych powiązaniach rzeczywistość życia".

Zachowania instytucjonalne

Weźmy przykład uczelni. Profesor uniwersytetu należy do kultury akademickiej, która rządzi się określonymi regułami. By sprawnie uczestniczyć w tej kulturze, trzeba podporządkować się pewnym zasadom, np. przechodząc kolejne szczeble kariery, okazując posłuszeństwo przełożonym, wstrzemięźliwość wobec niewłaściwych decyzji. Uczelnia wymusza na mnie określone zachowania, ale zapewnia także prawo do swobodnej ekspresji i wymiany myśli.

Moje wykłady na uniwersytecie są praktyką symboliczną, w której upowszechniam znaczenia oparte na moich wyobrażeniach o literaturze, filozofii i życiu codziennym. Sprawuję pewną władzę nad studentami, którzy mogą przyjąć moje wyobrażenia lub je odrzucić.

Przemoc symboliczna

Przemoc symboliczna, wprowadzona przez Pierre'a Bourdieu, to narzędzie komunikacji, które jest częścią walki społecznej. W tej perspektywie kultura jest narzędziem symbolicznego panowania, czyli wpływania na świat poprzez kształtowanie wyobrażeń o nim.

Wymiana symboliczna

Kultura, w której uczestniczę, opiera się na wytwarzaniu wartości i ocen, które determinują moje zachowanie. Ta wymiana wartości jest zakorzeniona w określonym systemie ideologicznym i ma wpływ na moje działania.

System symboliczny i pole

Pierre Bourdieu wprowadza pojęcie "pola", jako przestrzeni, w której toczy się rywalizacja o dostęp do zasobów kulturowych. Każdy człowiek posiada określoną dyspozycję do postrzegania świata i działania w nim, którą Bourdieu określa mianem habitusu.

Relatywizm w badaniach kulturowych

Kiedy badamy inne systemy wartości, pytanie o obiektywność staje się kluczowe. Ludwig Wittgenstein w swojej teorii języka podkreśla, że granice mojego języka są granicami mojego świata, a rozumienie świata nie jest wytwarzane niezależnie od konkretnej praktyki językowej. Z kolei Geertz twierdzi, że kultura jest przestrzenią, w której każda grupa społeczna organizuje swoje życie, tworząc własny system znaczeń.

Hegemonia – termin wprowadzony do leksykonu społecznego przez Antonio Gramsciego – oznacza relację między klasą rządzącą a resztą społeczeństwa. Według Uramsciego, mieszczaństwo panuje nad społeczeństwem dzięki swoim instytucjom (prawnym, politycznym, wojskowym), ale w życiu prywatnym roztacza swoją władzę poprzez rozprzestrzenianie własnego światopoglądu. Hegemonia nie jest tożsama z ideologią, lecz może przybierać formę niedyskursywną, np. jako etyka pracy czy obyczaje.

Od lat siedemdziesiątych zaczęto intensywnie badać dominację w kulturze, stosując kategorię hegemonii, po raz pierwszy wprowadzoną przez włoskiego komunistę Antonio Gramsciego (1891-1937). Hegemonia to sposób, w jaki klasa dominująca wywiera ideologiczny wpływ na klasę podporządkowaną, nie za pomocą siły, lecz poprzez wynegocjowany kompromis. Skoro dominacja wiąże się z kapitałem i kontrolą mediów, hegemonia w społeczeństwie kapitalistycznym ujawnia się na poziomie kultury popularnej, która łączy właścicieli kapitału z konsumentami (klasą robotniczą) w dyskretny, lecz nierozerwalny sposób.

Badania kulturowe w Anglii, w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, skupiały się wokół CCCS, koncentrując się na kwestiach klasowych i politycznych, pozostawiając niewiele miejsca na zagadnienia związane z konstrukcją kulturową. Lukę tę wypełniło środowisko skupione wokół czasopisma filmowego „Screen” (Stephen Heath, Colin McCabe, Jacques-Henri Lecerf), w którym dominowała kombinacja marksizmu, psychoanalizy i semiotyki. Z psychoanalizy Jacques'a Lacana wyprowadzono przekonanie, że podmiot znajduje swoje miejsce w porządku symbolicznym nie z własnej inicjatywy, lecz dzięki znakom, które nadają mu pozorne zakorzenienie w kulturze, choć w rzeczywistości go alienują.

Wartością w tej analizie jest przekonanie, że podmiot jest tworzony przez ideologię, a ta jest utożsamiana z kulturą. W tym kontekście, zarówno czytelnik, jak i widz, zostają zdefiniowani jako podmiot wytworzony przez dominującą ideologię – niezależnie, czy jest to ideologia mieszczańska (jak w powieści XIX wieku), czy maskulinistyczna (jak w filmach hollywoodzkich). W pierwszym przypadku, czytelnik powieści realistycznej jest zmuszony wierzyć, że przedstawiona rzeczywistość jest obiektywna, a nie skonstruowana przez narratora. W drugim przypadku, analiza kulturowa filmu (dokonana po raz pierwszy przez Laurę Mulvey w 1975 roku) ujawnia, jak kobieta w filmie nie istnieje autonomicznie, lecz jest efektem projekcji męskiego spojrzenia, które dominuje w przestrzeni widoczności. W ten sposób płeć staje się płcią kulturową (gender), będąc rezultatem ideologicznej manipulacji.

Pojęcie tekstualności według Scholesa

Próbą wyjścia z trudnej opozycji w badaniach kulturowych była propozycja Roberta Scholesa, który w książce *Textual Power* z 1985 roku zaproponował rozszerzenie pojęcia tekstualności, aby obejmowało ono wszelkie rodzaje tekstów, zarówno wizualnych, jak i werbalnych, polemicznych oraz uwodzących. W efekcie tego, Scholes odrzucił kategorię wyłączności literatury, uznając, że:

„Musimy otworzyć drogę między literackimi i werbalnymi tekstami oraz tekstami społecznymi (social texts), w których żyjemy. Tylko dzięki złamaniu hermetycznej pieczęci złożonej na tekście literackim, co należy do tradycji modernizmu i nowokrytycznej egzegezy, możemy znów odnaleźć nasze właściwe zadanie, jakim jest nauczanie.”

Teza ta została później uzupełniona przez zwolenników badań kulturowych o stwierdzenie, że kategoria lektury (reading) powinna obejmować wszystkie zjawiska kultury, bez hierarchii wartościującej. W tej nowej perspektywie, lektura *Burzy* Szekspira jest równie istotna jak analiza *Saturday Night Live* czy reklam papierosów Marlboro, ponieważ pozwala badaczowi ukazać różnorodność sposobów konstrukcji znaczenia obecnych w danej kulturze.

Mit i ideologia

Jeśli prawdą jest, że angielska Nowa Lewica, odpowiedzialna za rozwój badań kulturowych, wyłoniła się w odpowiedzi na wydarzenia węgierskie z 1956 roku, a amerykańskie badania kulturowe zostały zdominowane przez kryzys wywołany wojną w Wietnamie, to dla Francuzów najważniejszym wydarzeniem była wojna w Algierii, która oznaczała powolny upadek kolonialnego imperium. Nieprzypadkowo, tuż po jej zakończeniu (1954-1962) Roland Barthes zaczął publikować swoje *Mitologie*, które zostały następnie zebrane w książce pod tym samym tytułem w 1957 roku. Barthes podejmował próbę analizy ideologicznej życia codziennego we Francji, badając mechanizmy, które sprawiają, że to, co historyczne, staje się przez kulturę uznane za naturalne, a więc oczywiste.

Barthes stwierdził, że to pomieszanie Natury z Historią jest typowym objawem współczesnego mitotwórstwa, a on sam określił siebie mianem „semioklasty” (na wzór ikonoklasty). Zadaniem badacza kultury jest ukazanie „mistyfikacji”, która przekształca kulturę drobnomieszczańską w uniwersalną Naturę, co można osiągnąć za pomocą narzędzi semiotycznych.

Barthes, po lekturze Saussure’a, który nauczył go, że znak nie jest naturalny, lecz arbitralny, wyciągnął z tego wnioski dotyczące mitu. Zgodnie z jego interpretacją, w świetle semiologii, mowa dotyczy nie tylko języka, ale również obrazów i innych elementów komunikacji, którym przypisuje się wartość. Wkraczając w przestrzeń kultury, mowa jest natychmiast przechwytywana przez klasę dominującą i przekształcana w nowy system semiologiczny – mit. Chodzi o to, że znak staje się w pełni znakowym dla nowego znaczenia (signifiant). Barthes podaje przykład z codziennego życia: „Jestem u fryzjera, biorę do ręki numer *Paris Matcha*. Na okładce widnieje młody Murzyn w francuskim mundurze, jego oczy utkwione są w powiewającym na wietrze trójkolorowym sztandarze. Taki jest sens tego obrazu. Ale może jestem naiwny, może nie dostrzegam, co to dla mnie oznacza: że Francja jest wielkim imperium, a jej czarnoskórzy synowie, niezależnie od koloru skóry, wiernie służą pod jej

sztandarem i że nie ma lepszej odpowiedzi na zarzuty o kolonializm, jak zapał tego Czarnego, by służyć swym rzekomym ciemiężycielom.”

Kradzież mowy

Barthes analizuje fotografię w tygodniku jako komunikat mityczny, w którym historyczny kontekst zostaje wyjęty, a jego miejsce zajmuje nowe, narzucone znaczenie. W przykładzie *Paris Matcha* tym znaczeniem jest uzasadnienie francuskiego kolonializmu. Z tego wynika, że w przestrzeni komunikacji dochodzi do „kradzieży mowy” – złodziejami są ci, którzy mają wpływ na media. Wypowiedź, składająca się z arbitralnych znaków, zaczyna funkcjonować jako związek naturalny, nabierając cech perswazyjnej oczywistości. Barthes zauważa, że mit nie tylko zasłania rzeczywistość, ale także chroni ją przed jej zrozumieniem i interpretowaniem.

Demistyfikacja ideologii

Barthes zgadza się z teorią Louisa Althussera, który twierdził, że ideologia nie jest „fałszywą świadomością”, lecz nieuchronnym, wyobrażonym zapośredniczeniem między jednostką a jej rzeczywistością. Ideologia nie jest wytworem podmiotu, lecz to właśnie ona przekształca jednostkę w podmiot, który staje się jej efektem. Althusser wprowadza pojęcie „interpelacji” jako wezwania skierowanego przez ideologię do jednostki, które powoduje, że jednostka przyjmuje określone wyobrażenia, a tym samym kulturową (ideologiczną) tożsamość.

Foucault rozwija tę teorię w kontekście władzy i podmiotu. Jego zdaniem, podmiot nie jest niezależnym, autonomicznym tworem, lecz efektem działań instytucji i dyskursów, które go tworzą. W ten sposób analiza kulturowa staje się narzędziem do zrozumienia mechanizmów, które ujarzmiają jednostkę, przekształcając ją w podmiot polityczny, a jednocześnie niezbędny element współczesnej władzy.

Semiotyka

Semiotyka w starożytności

Semiotyka (gr. *semeioticos*) to dziedzina zajmująca się znakami i ich znaczeniami. Rozwinęła się w starożytności, gdzie pojęcia związane z semantyką i znakami pojawiły się już w dziełach filozofów, lekarzy i retorów. Współczesne badania nad semiotyką są szczególnie popularne wśród angielskich, włoskich i niemieckich badaczy.

Termin "semiotyka" został użyty po raz pierwszy przez Arystotelesa (384-322 p.n.e.), a jego podstawy znajdowały się w kilku greckich słowach zawierających przedrostek "sem-" takich jak *semeion* (oznaka), *sema* (znak), *semaion* (znaczenie, treść znaku) i *semeioticus* (dotyczący znaku).

Problemy związane z naturą i interpretacją znaków analizowali w starożytnej Grecji filozofowie, retorzy i lekarze. Rozważania na temat znaków oraz relacji między nimi a rzeczami, które one reprezentują, pojawiły się już u sofistów w V wieku p.n.e., w dialogach Platona (zwłaszcza w *Kratylosie*, *Sofiście* oraz w *Liście VII*), u Arystotelesa, w pismach stoików oraz u Filona Aleksandryjskiego, Ptolemeusza, Sekstusa Empiryka, Galena, Boecjusza i innych. Jednym z ważniejszych podziałów, który wyłonił się na gruncie starożytnej semiotyki, było rozróżnienie pomiędzy oznakami (symptomami) a znakami, które przypisujemy zarówno lekarzom empirykom, jak i stoikom oraz sceptykom.

Za oznaki uznawano zjawiska, stany rzeczy lub widoczne zmiany w organizmach, które pozostawały w określonych związkach z ich zaburzeniami oraz stanami chorobowymi. W przeciwieństwie do znaków, oznaki były naturalne i miały bezpośrednią funkcjonalną relację z tym, co oznaczały (np. gorączka jako oznaka choroby, dym z komina jako oznaka pożaru). Z kolei znaki były oparte na umownych relacjach, w których oznaczany przedmiot nie musiał być obecny, ale jego zastępnik (znak) pełnił rolę reprezentacyjną.

Dzięki temu rozróżnieniu można było opracować definicję znaku jako czegoś, co pojawia się w miejsce czegoś innego, co jest nieobecne. W kontekście oznak, relacja pomiędzy oznaczającym a oznaczanym była bezpośrednia, natomiast w przypadku znaków, istniała zależność umowna.

Semiotyka w starożytności i w późniejszych okresach

Semiotyka to dziedzina, która zajmuje się znakami i ich interpretacją. W starożytności zaczęto rozróżniać oznaki od znaków na mocy konwencji. Oznaki miały charakter naturalny, ponieważ pozostawały w bezpośredniej relacji z tym, co oznaczały (np. dym z komina jako oznaka pożaru). Z kolei znaki, takie jak słowo „pies", miały charakter konwencjonalny, ponieważ zastępowały rzeczywistego psa na mocy umowy społecznej. Teoretycy semiotyki starożytnej, w tym filozofowie, lekarze i retorzy, rozważali naturę i rolę znaków w komunikacji. Uznali, że oznaki mają charakter naturalny, natomiast znaki są konwencjonalne, choć nie wszyscy zgadzali się z tym podziałem, a spory między naturalistami a konwencjonalistami były jednym z najbardziej burzliwych tematów w historii semiotyki.

W późniejszych okresach, filozofowie i teoretycy kontynuowali rozważania na temat znaków, zwracając uwagę na ogólną naturę znaków, ich rolę w języku, relację znaków do rzeczywistości, a także na związek między znakiem a myślą. W XX wieku semiotyka stała się integralną częścią filozofii, językoznawstwa i teorii komunikacji, a jej rozwój był szczególnie silnie związany z myślą amerykańskiego pragmatysty Charlesa Sandersa Peirce'a oraz z teorią znaków Ferdinanda de Saussure'a.

Zgodnie z Peircem, znak jest relacją trójczłonową: składa się z materialnego środka przekazu (reprezentamen), przedmiotu (referent) oraz znaczenia (interpretant). Te trzy elementy są niezbędne, aby mogłyśmy mówić o znaku. Środek przekazu to każde zjawisko empiryczne lub zmysłowe (np. język, napisy, zachowania), które pełni funkcję nośnika znaczenia. Przedmiot to to, do czego znak się odnosi, ale nie chodzi tu o przedmiot w ogóle, lecz o przedmiot w kontekście relacji znakowej. Trzeci element, interpretant, pełni rolę mediatora między środkiem przekazu a przedmiotem, czyli przekazuje znaczenie znaku.

Interpretant różni się od samego interpretatora, ponieważ odnosi się do funkcji semantycznej, a nie do osoby, która dokonuje interpretacji.

Rozważania te, zarówno w kontekście filozofii jak i semiotyki, wpłynęły na dalszy rozwój teorii znaków, które stanowiły podstawę dla współczesnej wiedzy o znakach i ich funkcjach w komunikacji.

Interpretant w koncepcji Charlesa Sandersa Peirce'a i typologia znaków

Według Peirce'a, interpretant jest procesem, który kojarzy dany byt, pojęcie lub jakąś treść z odpowiednim znakiem, zdolnym do wywołania określonego znaczenia. Interpretant, rozumiany jako treść znaku, to jego immanentna cecha, czyli zdolność do wywoływania interpretacji. Warto podkreślić, że Peirce uznaje interpretanta za kolejny znak, który wyraża treść poprzedniego znaku. Na przykład, znaczenie słowa „kot" może być wyrażone za pomocą definicji, która opisuje to zwierzę, a sama definicja stanowi kolejny znak. Tak więc, każdy znak w koncepcji Peirce'a jest interpretantem dla kolejnego znaku, a równocześnie pełni rolę interpretanta w stosunku do innego znaku. Peirce uważał, że ta koncepcja zapewnia spójność systemu semiotycznego, ponieważ znaki są wzajemnie powiązane w systematycznej relacji, a zarówno sam znak, jak i jego znaczenie, pełnią funkcję w obrębie całego systemu znaków.

Przez to, znaczenie jest dostępne tylko poprzez interpretację, czyli przekład danego znaku na kolejne znaki, które prowadzą do następnych interpretacji. Taki proces interpretacji może być nieograniczony, co stanowi podstawową ideę niekończącej się semiozy, która stała się szczególnie inspirująca dla poststrukturalistów, takich jak Jacques Derrida, w latach 60. XX wieku. W tej koncepcji interpretacja nigdy się nie kończy, co oznacza, że znaczenie jest zawsze w toku, a każdy znak może być zinterpretowany przez inny znak.

Peirce sprzeciwiał się tradycyjnemu pojmowaniu znaku jedynie jako relacji zastępowania przedmiotu (jak to miało miejsce w wielu wcześniejszych teoriach semiotycznych). Zgodnie z jego teorią, znak nie tylko ustanawia relację zastępowania, ale jest także zawsze częścią procesu komunikacji i interpretacji. Znak pełni funkcję mediacyjną, łącząc nadawcę z odbiorcą. Z tego powodu znak w koncepcji Peirce'a jest dynamiczny i kreatywny, a jego rola w systemie semiotycznym to nie tylko zastępowanie rzeczywistego przedmiotu, ale również interakcja między kolejnymi znakami.

Typologia znaków według Peirce'a

Peirce zaproponował szczegółową typologię znaków, dzieląc je na trzy podstawowe kategorie, w zależności od relacji, które zachodzą między znakiem a jego przedmiotem. Oto najważniejsze typy:

1. **Indeksy** – znaki, które wskazują na swoje przedmioty w sposób przyczynowy. Przykładem jest chorągiewka na dachu, która wskazuje kierunek wiatru.
2. **Ikony** – znaki, które charakteryzują się podobieństwem do przedmiotu, który przedstawiają. Na przykład, portret lub zdjęcie są znakami ikonicznymi, ponieważ mają podobieństwo do przedstawianego obiektu.

3. **Symbole** – znaki, które łączą się z przedmiotami wyłącznie na mocy konwencji. Przykład to słowa w języku naturalnym, takie jak „kot", które są umowne i nie mają bezpośredniego podobieństwa do rzeczywistego zwierzęcia.

Peirce'a wpływ na teorię znaków

Koncepcja Peirce'a o nieskończonej interpretacji znaków, czyli semiozie, miała duży wpływ na rozwój późniejszych teorii semiotycznych. Naukowcy tacy jak Charles Kay Ogden i Ivor Armstrong Richards rozszerzyli triadę Peirce'a, dodając nowe elementy, by lepiej wyrazić relacje między składnikami znaków. Na przykład, Ogden i Richards przedstawili koncepcję triady, gdzie znak składa się z trzech elementów: odniesienia (pojęcie), symbolu (słowo) i przedmiotu (rzecz oznaczona).

Z kolei Charles Morris, uczeń Peirce'a, rozwinął teorię, tworząc pentadę, czyli system, który uwzględnia dodatkowe składniki, takie jak odbiorca znaku (interpretator), który odgrywa istotną rolę w całym procesie komunikacyjnym.

Koncepcje Peirce'a oraz rozwinięcia jego teorii przez innych badaczy miały ogromny wpływ na współczesne rozumienie semiotyki i teorii komunikacji.

W stosunku do modelu Peirce'a, koncepcja Morrisa uwzględniała użytkownika znaku oraz poszerzała funkcję interpretanta w teorii Peirce'a, obejmując nie tylko macanie lub pojęcie (definicję), ale także kategorie związane z danym znakiem. Morris jednak przeszedł do bardziej zaawansowanego podejścia, jako twórca precyzyjnego podziału semiotyki na trzy osobne działy, określone przez trzy główne rodzaje odniesień znaku: **semantykę**, **syntaktykę** oraz **pragmatykę**.

Charles Morris wyróżniał trzy działy semiotyki: pierwszy dotyczy relacji znaku do przedmiotu, który zastępuje (semantyka); drugi – relacji między znakami (syntaktyka); trzeci – relacji znaku z użytkownikami (pragmatyka).

Podział Morrisa na trzy dziedziny obowiązuje do dziś. Twórca tego podziału uważał, że semiotyka, będąca ogólną nauką o znakach, powinna uwzględniać te wszystkie relacje w badaniach. Z perspektywy historii badań nad znakami, widać, że semiotyka anglosaska (a częściowo także niemiecka) rozwijała się przede wszystkim na gruncie filozofii i logiki, z najważniejszą inspiracją w poglądach Peirce'a. Z kolei semiotyka francuska, najbardziej rozwinięta, korzystała głównie z teorii języka Ferdinanda de Saussure'a, koncentrując się na analizie systemów znakowych w kontekście lingwistycznym.

De Saussure zauważał, że język to tylko jeden z wielu systemów znaków, a analiza tych systemów może mieć zastosowanie nie tylko do języka naturalnego, ale także do innych form komunikacji, takich jak sztuka, literatura, moda czy zachowania społeczne. Uważał, że język jest systemem znaków, w którym najważniejsze jest zrozumienie jego struktury i relacji między znakami, a nie tylko fizyczne cechy aparatu głosowego.

De Saussure zaproponował dwuczłonową koncepcję znaku, gdzie znak składa się z **signifiant** (formy znaku) i **signifié** (treści znaku). Uważał, że semiotyka, jako nauka o znakach, jest częścią szeroko rozumianej psychologii społecznej, która bada, jak znaki funkcjonują w społeczeństwie.

W stosunku do koncepcji semiotyki Peirce'a, teoria Morrisa uwzględniała użytkownika znaku oraz rozszerzała funkcję interpretanta. W teorii Peirce'a interpretant obejmował jedynie maczenie lub pojęcie (definicję), natomiast w modelu Morrisa kategoria interpretanta wiązała się bardziej z pojęciami i ideami związanymi z danym znakiem. Morris wprowadził także precyzyjny podział semiotyki na trzy główne działy: syntaktykę, semantykę oraz pragmatykę. Syntaktyka zajmuje się relacjami między znakami, semantyka – relacjami między znakami a przedmiotami, do których się odnoszą, natomiast pragmatyka bada relacje między znakami a ich użytkownikami.

Podział semiotyki Morrisa na semantykę, syntaktykę i pragmatykę ma na celu uwzględnienie różnych aspektów znaków i ich funkcji w kontekście komunikacji. Semantyka bada relacje między znakami a przedmiotami, które są przez nie reprezentowane. Syntaktyka analizuje relacje między znakami, a pragmatyka koncentruje się na interakcjach między nadawcą i odbiorcą. Dzięki takiemu podziałowi, semiotyka mogła zostać zastosowana do różnych dziedzin, takich jak językoznawstwo, sztuka czy literatura.

Ferdinand de Saussure, twórca semiologii, wprowadził koncepcję znaku jako dwuczłonowego elementu składającego się z "signifiant" (znaczącego) oraz "signifié" (znaczonego). Jego teoria zakładała, że związek między dźwiękowym ciągiem, takim jak "m-a-t-k-a", a pojęciem "matki" jest arbitralny i ustalany konwencjonalnie. Saussure podkreślał, że nie jest istotne, do jakiego przedmiotu odnosi się znak, lecz jak ten znak funkcjonuje w systemie językowym. Znaczenie znaku miało w jego koncepcji charakter czysto relacyjny, co oznacza, że nie było ono uzależnione od realnego odniesienia do przedmiotu, ale wynikało z relacji z innymi znakami w systemie.

De Saussure wprowadził także pojęcie systemu znaków, który charakteryzował się wewnętrznym porządkiem i określonym układem relacji między znakami. W jego koncepcji semiologia stała się nauką o znakach i ich funkcjonowaniu w społeczeństwie, a językoznawstwo było tylko częścią tej ogólnej teorii.

W późniejszych pracach, takich jak te autorstwa Jana Mukařovskiego, zauważono, że semiologia de Saussure'a miała istotne zastosowanie w badaniu literatury. Mukařovský uznał, że dzięki tej koncepcji można było oddzielić dzieło literackie od zbyt jednostronnego powiązania z jego treścią, jak również z aktami psychicznymi autora i czytelnika. Zamiast tego, na plan pierwszy wysunęła się wewnętrzna struktura utworu.

Roman Jakobson, rozwijając teorię de Saussure'a, wprowadził pojęcie znaku ikonicznego, który w jego rozumieniu opierał się na podobieństwie między tym, co znak oznacza, a tym, co znaczy. Jakobson poszerzył klasyfikację znaków o dodatkowy typ – artystyczny – który tworzył w oparciu o zasadę podobieństwa.

Strukturalizm, rozwijany przez różne szkoły, stawiał na badanie znaków w kontekście ich systemów i funkcji w komunikacji. Z kolei niektóre nurty semiotyki postanowiły wyjść poza zamknięte struktury i skupić się na procesach semantycznych w literaturze, zmieniając podejście do tradycyjnych teorii znaków.

Pojęcia kodu a literatura

Przekroczenie zamkniętych granic semiologii wypowiedzi, traktowanej jako sensowna całość, która nie daje się sprowadzić do reguł wyznaczonych przez system, było jednym z głównych zadań semiologii. W tym zakresie znaczący wpływ na rozwój tej dziedziny miał językoznawca francuski Émile Benveniste (1903–1974), którego teorie, szczególnie w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, wywarły ogromny wpływ zarówno na językoznawców, jak i na semiologów literatury.

Benveniste: w stronę semantyki wypowiedzi

Benveniste, dokonując gruntownej analizy koncepcji Peirce'a i de Saussure'a, uznał za jedno z najważniejszych zadań semiologii precyzyjne określenie statusu języka wśród innych systemów znakowych. Rozpoczął od analizy systemów niejęzykowych, aby na ich tle opisać cechy specyficzne dla języka naturalnego. Dzięki temu stworzył zarówno podstawy dla ogólnej teorii systemów znakowych, jak i dla systemów złożonych, o większej różnorodności semiotycznej i bardziej skomplikowanych zależnościach między znakami. Interesowały go także relacje między różnymi systemami semantycznymi, a idąc śladem inspiracji Peirce'owskich, opisywał je również jako relacje o charakterze znakowym. Zgodnie z Benvenistem, systemy znakowe mogą pozostawać wobec siebie w trzech podstawowych relacjach:

1. **Relacja wytwarzania** (jeden system rodzi inny system, na przykład alfabet języka rodzi alfabet Braille'a);
2. **Relacja homologii** (odpowiedniości strukturalnej między dwoma systemami, na przykład między architekturą gotycką a myślą filozoficzną);
3. **Relacja interpretacji** (w której jeden system staje się systemem interpretowanym, drugi zaś interpretującym, na przykład język naturalny jako system interpretujący społeczeństwo).

Teoria semiologii i semantyki

Benveniste rozdzielał również obszary semiotyki i semantyki, starając się określić kierunek rozwoju semiologii. O ile Saussure położył mocne fundamenty pod semiologię lingwistyczną, to Benveniste bardziej skupił się na semantyce – teoretycznych regułach wytwarzania znaczeń. Według niego wypowiedź (zdanie) była przejawem prawdziwego życia języka i jego twórczych możliwości. Ostatecznie Benveniste oddzielił semiologię od semantyki, traktując to, co semiotyczne, jako abstrakcyjne i niezależne od desygnatów, które były obarczone ogółem przedmiotów w świecie rzeczywistym. W jego koncepcji znaczenie wypowiedzi wytwarzało się w procesie komunikacyjnym, w ramach konstelacji znaków, w której każdy znak potwierdzał swoją znaczeniowość poprzez współdziałanie z innymi znakami.

Semiologia vs semantyka

Z perspektywy Benveniste’a, w dalszym etapie należało przejść z semiologii jako nauki o systemach znaków do semantyki, która koncentruje się na badaniu znaczenia wypowiedzi, uwzględniając aspekty działania w przestrzeni społecznej. Dzięki temu semiologia jako abstrakcyjna nauka o znakach mogła zostać oddzielona od semantyki, której celem było zrozumienie, jak znaczenie funkcjonuje w praktykach komunikacyjnych. Benveniste wprowadził dynamiczną koncepcję języka, traktując go nie jako statyczny system, ale jako

coś, co ciągle się tworzy i przekształca. Takie podejście otworzyło przestrzeń na nieprzewidywalne zmiany i umożliwiło przekraczanie granic sztywnych systemów znakowych.

Dynamiczna koncepcja języka

Koncepcja Benveniste'a okazała się doskonałym narzędziem do opisywania różnorodnych zjawisk, od literatury po szeroko pojętą kulturę. Stała się dziedziną interdyscyplinarną, łączącą różne gałęzie humanistyki. W obszarze literatury jej wpływ był szczególnie wyraźny w pracach takich myślicieli jak Umberto Eco czy Roland Barthes, którzy inspirowali się ogólną wiedzą o znakach, badając znaczenie literackich komunikatów.

Lotman: model, tekst, kultura

Szkoła semiotyki rosyjskiej, reprezentowana przez Jurija M. Lotmana, była jednym z najbardziej żywych i płodnych ośrodków badawczych XX wieku. Lotman, wraz z innymi przedstawicielami tej szkoły, analizował kwestie modelowania w sztuce i kulturze, odwołując się do teorii znaków zarówno de Saussure'a, jak i Benveniste'a. Interesowała go rola języka naturalnego jako podstawowego systemu semiotycznego, który kształtuje i określa funkcje innych systemów znakowych. Lotman poszerzył koncepcje semiotyki, traktując literaturę i sztukę jako systemy znakowe, które modelują rzeczywistość poprzez swoją strukturę.

Datinicja modelu

Plyuboltan

Model wykazywał równicę w systemie znaku, a Winki Wygoeski twierdził, że tekst dzieła sztuki stanowi program zachowań dla odbiorcy—program ten wyznacza model świata, w jakim ma on zostać zrealizowany. Łotman przede wszystkim dążył do tego, aby poprzez gruntowną analizę relacji w sztuce z oznaczanym przedmiotem, powiązać nagranie artystyczne z procesami poznawczymi. Na gruncie semiotyki udało się dzięki temu na nowo zinterpretować problematykę mimesis, przy czym szczególnie ważne były rozmaite przekształcenia, jakim podlega proces modelowania artystycznego.

Najważniejszym terminem w Łotmanowskiej teorii sztuki stało się pojęcie wtórnego systemu modelującego. W jednym z artykułów programowych wprowadził on podział języków na trzy kategorie: języki naturalne, sztuczne oraz języki nieożywione—takie, które nie tylko bazują na materiale naturalnym, ale są skonstruowane na wzór języka naturalnego. U podstawy wynikania języków leży charakteryzowanie świadomości ludzkiej: Łotman stwierdzał, że świadomość człowieka jest ustrukturowana językowo, a każda z jej reprezentacji jest nadbudowaną strukturą—modelem. Te modele mogą być określane jako wtórne systemy modelujące, ponieważ przez wtórny system modelujący rozumiał on każdy system semiotyczny, inny niż język naturalny, lecz oparty na wzorach języka naturalnego jako najdoskonalszego systemu znaków.

Przykładem wtórnego systemu modelującego może być filozofia, malarstwo, muzyka, rytuał, czy literatura, która pełniła funkcję podwójną: modelującą (pełniącą funkcję poznawczą) oraz komunikacyjną. Łotman starał się również odpowiedzieć na pytanie: co to znaczy, że jakieś dzieło sztuki (w tym także dzieło sztuki teatralnej) jest modelem? W jego koncepcji

oznaczało to, że dane dzieło przedstawia jakiś fragment rzeczywistości, tworząc zarazem jego odpowiednik—choć nie tożsamy, ponieważ mogła w tym wypadku nastąpić zmiana tworzywa, a proces odtworzenia miał na ogół charakter selektywny. Model rzeczywistości tworzony przez dzieło było więc tylko do pewnego stopnia analogiczne do jego przedmiotu, a ponadto pozostawało do niego w relacji oznakowej (na przykład oznaką psychiki czy osobowości autora, jego przeżyć itp.). Modelowanie artystyczne okazywało się więc tworzeniem rodzaju odpowiedników rzeczywistości, które jednocześnie stwarzały własną rzeczywistość.

W przypadku literatury dostrzegał Łotman możliwość modelowania rozmaitych obiektów—zarówno poszczególnych, jak na przykład losów bohatera powieściowego (aspekt fabularny), jak i uniwersalnych, jak na przykład kondycji ludzkiej w ogóle (aspekt mitologiczny).

Aby sprecyzować specyfikę modelowania artystycznego, Łotman odwoływał się również do tradycyjnej terminologii semiotycznej, dostosowując ją na potrzeby teorii wtórnych systemów modelujących. Na przykład:

Wtórny system modelujący typu artystycznego konstruuje swój system denotatów, który nie jest kopią, lecz modelem świata denotatów w ogólnym języku.

Co to znaczy? Można to najlepiej wyjaśnić na przykładzie literackim, jak fragment poematu Michaiła Lermontowa:

„W obłokach księżyc jak Warega, Tarcza lub holenderski ser się toczy."

Jeśli odwołamy się tutaj do języka naturalnego, możemy precyzyjnie określić denotaty (znaczenia) słowa „księżyc". Można je zdefiniować jako ciało niebieskie. W poemacie Lermontowa jednak słowo to uzyskuje dodatkowe denotaty, ponieważ zostaje opisane w kontekście „Waregi" i „holenderskiego sera", co zmienia jego pierwotne znaczenie, wprowadzając nowe odniesienia.

Podsumowując, Łotman wskazywał, że dzieło sztuki staje się modelem poprzez odniesienie do konkretnej rzeczywistości, ale jednocześnie wprowadza nowe, estetyczne i poznawcze jakości. Modele tworzone przez dzieła literackie mają również zdolność do wyrażania zależności, które nie są jedynie przestrzenne, ale także odnoszą się do innych systemów semiotycznych, jak religijne, etyczne czy polityczne.

Prykladem takiego systemu okazywał się dla niego właśnie romantyzm. Na przykładzie pojęcia "geniusz" dało się tu sprecyzować tylko poprzez relacje tego pojęcia do innych pojęć systemu. Pojęcie geniusza mieściło się w ramach opozycji wyznaczonych przez opozycję podstawową: geniusz kontra pospolitość, duchowość kontra materialność, bunt kontra pokora itp. Będziemy tworzyć kolejne opozycje (na przykład geniusz kontra lud, twór vs. przeciętność), dopowiadał Łotman, a te również będą miały miejsce w romantyzmie. Z kolei realizm był dla niego przykładem systemu, w którym dominuje przekodowanie zewnętrzne na pierwszy plan, wysuwając pytanie o stosunek znaczenia w danym systemie do znaczenia w systemie. Skoro w systemie realistycznym pojawia się na przykład postać, która jest zgodna z rzeczywistością, to przecież sama taka operacja wymaga weryfikacji znaków (rzeczywistości kreowanej w dziele) w kontekście rzeczywistości realnej. Były to pozornie

teoretyczne rozważania na temat uniwersum znaków, ale używając języka semiotyki, Łotman próbował powiedzieć coś więcej – zestawiając na przykład ze sobą dwa systemy: monolityczny romantyczny i otwarty na inne systemy realistyczny, starał się również zwrócić uwagę na wszelkie efekty systemów ideologicznych, które dokonują interpretacji tylko w swoich ściśle określonych granicach. Łotman wypowiadał się także na temat problemu ikoniczności literatury. O ile Jakobson twierdził, że w przypadku poetyckich znaków istnieje niejako naturalny (bo oparty na zasadzie podobieństwa formalnego) związek między znaczącym a znaczonym (planem wyrażenia i planem treści – w terminologii Łotmanowskiej), o tyle Łotman w przypadku radzieckiego systemu semiotycznego (a także innych artystycznych systemów) dostrzegał również naturalność związku między znakiem, jego znaczeniem i desygnatem (obiektem). Związek między znakiem a desygnatem miał charakter naturalny, ponieważ w sztuce zawsze tworzy się model (analogon) obiektu odtwarzanego, który jest w jakiś sposób podobny (choć nie musi to być podobieństwo wyglądowe). Łotman używał więc pojęcia "znak ikoniczny" w bardzo szerokim sensie (jeszcze szerszym niż Jakobson), uznając za "relację ikoniczną" wszelkie przejawy adekwatności znaku do tego, co ów znak zastępuje lub wyraża. Znak literacki był więc ostatecznie w ujęciu Łotmana znakiem obrazowym, który miał również zdolność modelowania swojej treści, a zatem jego umowność była odczuwalna.

W kontekście tekstu, Łotman poświęcił również dużą uwagę pojęciu "tekstu", które stanowiło centralny punkt jego teorii. Tekst – najogólniej – oznaczał wszelką sekwencję znaków danego systemu, uporządkowaną według reguł tego systemu. Tekst mógł być realizacją jednego systemu lub wielu systemów semiotycznych. Łotman precyzował pojęcie tekstu, biorąc pod uwagę trzy podstawowe właściwości: wyrażenie, ograniczenie i organizację. Tekst jest zawsze utrwalony i wyrażony w określonych znakach (np. w języku naturalnym), posiada zawsze początek i koniec, a także charakteryzuje się wewnętrzną organizacją, która scala go w całość strukturalną.

W ramach semiologii kultury Łotman stawiał tezę, że kultura jest systemem znaków, który organizuje świat, porządkując go w systemy zachowań, tradycji, rytuałów. Kultura pełni więc rolę generatora strukturalności, a język jest jej narzędziem, umożliwiającym strukturalizowanie świata i tworzenie porządku w nieuporządkowanej rzeczywistości.

Poprzez swoją semiotyczną analizę kultury, Łotman proponował nowy sposób myślenia o tekstach kulturowych i systemach znakowych, wprowadzając nowe podejście do zrozumienia sztuki, literatury i społeczeństwa.

Myślenie seryjne

Myślenie seryjne dąży zatem do wytwarzania historii, a nie do odnalezienia ponadczasowych współrzędnych wszelkiej komunikacji.

Teoria semiologiczna, tak jak ją wówczas pojmował, nie była jednak jeszcze całkowicie wolna od wpływów strukturalizmu. Interesowały go bowiem systemy znaków powiązane prawami strukturalnymi, a także ujęcie całościowe, możliwe dzięki ich badaniu. W tym ujęciu znajdowały miejsce wszelkie zjawiska kultury (nie tylko te należące do kultury wysokiej, lecz również te, które zajmowały go najbardziej, a należały do kultury popularnej). Teoria semiologiczna była więc dla Eco ostatecznie jednoznaczna z ogólną teorią kultury. Semiologia dostarczać miała niezbędnych narzędzi do badania świata.

Semiologia jako ogólna teoria kultury

W *Trattato di semiotica generale* — dziele niewątpliwie najdojrzalszym, w którym zawarł wszystkie swoje poglądy na teorię znaków — Eco przeszedł już jednak od semiotyki i opowiedział się zdecydowanie po stronie poglądów Peirce'a. Kategorią nadrzędną były tu już nie tyle systemy znaków i kody, ile Peirce'owska „ograniczona semioza", która okazywała się najbliższa idei otwartości dzieła sztuki według Eco. Koncepcja Peirce'a najlepiej oddawała też dynamikę wewnątrzkulturową — nieskończone odsyłanie znaków do znaków lub do biegów figuracji przynosiło równie nieograniczone możliwości interpretowania różnych aspektów kultury — nie poprzez odniesienie do jakiejś stabilnej wewnętrznej struktury (lub obiektywnie istniejącej rzeczywistości), ale raczej do nieustającej płynności znaczeń między znakami: ciągły i niepowstrzymany przepływ znaczeń warunkujący komunikację. Adaptując założenia semiotyki do teorii kultury, Eco konsekwentnie przyznawał uniwersum kulturowemu charakter semiotyczny, uznając je za system systemów znaczeń, w którym zachodzą przerwane procesy wymiany komunikacyjnej. Kultura była zatem rozumiana jako nieskończony proces semiozy (wytwarzania znaków i ich interpretacji), podobnie jak interpretacja literatury.

Kultura jako nieograniczony proces semiozy

Teoria interpretacji

Pusta forma komunikatu

Od semiotyki jako dyscypliny zdolnej opisać całość ludzkiej kultury przyszedł jednak Eco stopniowo do semiotyki jako repertuaru narzędzi interpretacji tekstów. Kolejny etap jego badań upłynął pod znakiem wzmożonego zainteresowania interpretacją i możliwościami stworzenia jej teorii. W ujęciu tym praktyka interpretacji była równoznaczna z procesem rozumienia, który poprzedzała zawsze operacja dekodowania — ujmowaniem ogólnych wypowiedzi, przypominającym „tworzenie hipotez" z koncepcji Peirce'a. Komunikat lub tekst został przez niego uznany za swego rodzaju pustą formę, której można przypisać rozmaite znaczenia. Czy jednak owo wypełnianie „pustej formy" mogło odbywać się całkowicie dowolnie? Na to pytanie autor *Interpretation* odpowiadał zdecydowanie przecząco. Czytelnik może próbować odkryć intencje autora, może też uruchomić inne możliwości interpretacyjne, ale nie powinien odchodzić zbyt daleko od zamysłu autorskiego. W tym sensie Eco przekonywał:

Twórcza inicjatywa i wierność interpretacji

W tej dialektyce między wiernością a inicjatywą wytwarzają się dwa rodzaje wiedzy: (a) wiedza kombinatoryczna dotycząca całego szeregu możliwości dostępnych w granicach danego kodu; (b) wiedza historyczna dotycząca okoliczności i kodów (a właściwie wszystkich norm) danego okresu. Wszyscy odbiorcy muszą wykazać inicjatywę, by wypełnić semantyczne luki, zredukować lub skomplikować zaproponowane przez dzieło odczytanie, wybrać własną strategię interpretacji, ale ostatecznie muszą być wierni autorowi. Eco przekonywał, że:

W tej dialektyce między wiernością i inicjatywą wytwarzają się dwa rodzaje wiedzy...

Barthes proponował zatem poszerzenie i przeformułowanie kategorii mitu. W przytoczonym przykładzie znaczenie odwołuje się do ciemiężenia i innych idei, a on sam postanowił określić ogólnie znaczenie mitu jako „znaczący” (obraz czarnoskórego żołnierza) i nazwał go formą, zaś element „czony” (definicja, na którą można przełożyć ten obraz) – pojęciem. Proces kategoryzacji miał więc, w jego ujęciu, dwa poziomy: w pierwszym porządku (relacja skojarzeniowa między elementem znaczącym i znaczonym) wytwarzana była w drugim porządku mitologicznym, gdzie związek formy (czyli znaku) z porządkiem pojęciowym tworzył znaczenie. Mit jest „słowem” – tak Barthes swój wykład na temat nowych mitologii – to znaczy jest pewnym rodzajem języka, ale jest to język pasożytniczy, a nawet skradziony, który zyskuje dominację nad pierwotnym językiem. Owo wyrywanie wtórnych znaczeń było dla niego procesem bardzo niebezpiecznym, ponieważ ukrywało mechanizmy, stwarzając pozory naturalności. Odbiorca, jak przekonywał Barthes, nie jest w stanie odkryć tych mechanizmów wytwarzania znaczeń i przyjmuje je za całkowicie oczywiste. Zatem nowe mity były właściwie mistyfikacjami i manipulacjami, które bazowały na łatwowierności odbiorcy – dotyczyło to zarówno propagandy politycznej, jak i reklamy, mediów, czy funkcjonowania mody.

Barthes nie odnosił się tutaj bezpośrednio do terminologii wprowadzonej przez Louisa Hjemsleva, ponieważ nie znał jej wtedy, ale opisane przez niego relacje semiotyczno-semantyczne można było określić właśnie przy użyciu terminów Hjemsleva, a szczególnie poprzez kategorie denotacji i konotacji. Jeśli denotacja uznawana była za podstawowy zakres znaczeniowy znaku (pojęcie lub definicja), to konotacja obejmowała szerszy zakres skojarzeń wywoływanych przez znak (na przykład: malec, młodole, bezbronność, niesforność itp.).

W tym kontekście proces konotowania, przedstawiony przez Hjemsleva, zachodził wtedy, kiedy znak, rozumiany jako połączenie znaczącego i znaczonego (lub formy i znaczenia), stawał się znaczącym, tworząc znak wyższego poziomu. Mitologizacja była zatem procesem wytwarzania konotacji, w ramach którego znaczenie pierwotne stawało się znaczącym i było włączane w semiozę wyższego rzędu. Znaczenie powstawało niejako pod powierzchnią starego, by ukryć światopogląd odbiorcy. Oskarżenie pod adresem nowego języka było bardzo silne, ponieważ mitologizacja konotacji była językiem, który nie chciał umierać: wyrywał sensy z ich kontekstów, wywołując w nich sztuczne przedłużenia, w których wygodnie się osadzał, czyniąc z nich gadające znaki.

Wczesne mitologie okazywały się czymś w rodzaju ideologicznego wykorzystywania znaków, które ostatecznie zwracały się przeciwko ludziom, którzy je tworzyli.

W 1966 roku Barthes opublikował książkę *Eléments de sémiologie* (Elementy semiologii) – wykład stricte teoretyczny, który porządkował i modyfikował podstawową terminologię semiologiczną. Używał tutaj także kategorii denotacji i konotacji, by opisać mechanizmy wytwarzania znaczenia przez litera-...

Manifest narratologów francuskich

Jednak ów kryzys nastąpił, kiedy semiologia strukturalna święciła we Francji triumfy, umożliwiając wielu badaczom realizację marzeń o porządkowych systemach znaków rządzących każdym przejawem kulturowym życia człowieka. Francuscy semiolodzy-generatywiści, wśród których był również Barthes, w owym poszukiwaniu

uniwersalnej logiki różnych znaczących wspomagali się antropologią strukturalną Claude'a Lévi-Straussa oraz gramatyką transformacyjno-generatywną Noama Chomsky'ego. W ten sposób Saussure'owska semiologia mogła połączyć swoje wysiłki z najbardziej zaawansowaną wersją strukturalizmu.

Podsumowanie

1. Semiotyka jako ogólna wiedza o znakach rozwinęła się już w starożytności. Wtedy też wprowadzono podstawowe rozróżnienia na oznaki i zdefiniowano znak oraz samą semiotykę. Pierwsze stulecie rozwoju semiotyki upłynęło między innymi pod znakiem sporów o naturalną lub konwencjonalną naturę znaków.
2. Współczesna wiedza o znakach ukształtowała się przede wszystkim pod wpływem dwóch tradycji: semiotycznej – na gruncie filozofii i logiki (m.in. Charlesa Sandersa Peirce'a oraz filozofii neopozytywistycznej Ludwiga Wittgensteina i Rudolfa Carnapa) oraz semiologicznej – na gruncie językoznawstwa ogólnego (Ferdinanda de Saussure'a).
3. Myśl Peirce'a kontynuowali między innymi Charles Kay Ogden, Ivor Armstrong Richards oraz Charles Morris, który dokonał podziału semiotyki na semantykę, syntaktykę i pragmatykę.
4. Na gruncie wiedzy o literaturze perspektywę semiologiczną przyjęła właściwie każda orientacja i szkoła strukturalistyczna, w szczególności Praska Szkoła Strukturalna. W perspektywie tej dzieło literackie było rozumiane jako szczególny rodzaj tworu znakowego, uczestniczącego w procesie komunikacji.
5. W latach sześćdziesiątych istotny wpływ na wiedzę o literaturze miały poglądy semiologa francuskiego Emile'a Benveniste'a – zwłaszcza jego przekonanie o konieczności przejścia od semiologii systemu językowego do semiologii wypowiedzi, a także podjęte przez niego próby opisu struktur semantycznych języka.
6. Najważniejsze dokonania teorii literatury zorientowanej semiotycznie i semiologicznie wiązały się z pracami Jurija M. Łotmana i tak zwanej szkoły Tartu, Umberto Eco i semiotycznej teorii interpretacji oraz Rolanda Barthesa i analizy semiologicznej mitu.
7. Jurij M. Łotman upowszechnił na gruncie semiologicznej teorii literatury kategorię modelu / modelowania artystycznego oraz koncepcję wtórnego modelowania (każdego innego niż język naturalny systemu znakowego, skonstruowanego jednak na wzór języka naturalnego jako bardziej skomplikowanego systemu semiotycznego). Przeanalizował również powstawanie znaczenia w literaturze, uznając je za rodzaj przekodowania wewnętrznego (w ramach tego samego systemu) lub zewnętrznego (między różnymi systemami). Za pomocą tych kategorii zinterpretował m.in. romantyzm literacki (jako system z dominującymi przekodowaniami wewnętrznymi) oraz realizm (nastawiony na przekodowania zewnętrzne). Szczegółowo opisał również właściwości tekstu artystycznego oraz ogólne cechy kultury jako systemu semiologicznego.

Umberto Eco wykorzystał teorię semiotyczną do gruntownej analizy nawigacji interpretacyjnej i zależności między trzema rodzajami intencji zaangażowanymi w procesy interpretowania literatury – intencją autorską, intencją dzieła oraz intencją czytelnika. Uwydatnił on znaczenie czytelnika i interpretacji czytelniczej w procesie odczytywania znaczeń dzieła literackiego, a zarazem odżegnał się stanowczo od całkowitej swobody interpretacyjnej. Wprowadził również kategorię czytelnika modelowego – jako wpisanego w

strukturę dzieła, autorskiego projektu, czytelnika poprawnie odczytującego znaczenia tego dzieła.

Roland Barthes z kolei zmobilizował analizę semiologiczną dla potrzeb mitów i ukrytych ideologii rządzących współczesnymi mitami. Zarówno mit, jak i literatura, określił jako systemy „drugiego stopnia", które wytwarzają nadbudowane systemy znaczeniowe typu ideologicznego. Przypisywał jednak literaturze, a zwłaszcza poezji, szczególną rolę w demaskowaniu mechanizmów „kradzieży języka" dokonywanej w celach mistyfikacji i manipulacji ideologicznej.

TEORIE LITERATURY XX WIEKU

Anna Burzyńska Michał Paweł Markowski

Podręcznik

Wydawnictwo Znak
Kraków 2006

Projekt okładki
Michał Pawłowski

Projekt typograficzny
Przemysław Dębowski

Redaktor prowadzący
Katarzyna Ziębowicz-Tobolewska

Redaktor merytoryczny
Grzegorz Jankowicz

Redakcja językowa
Katarzyna Szklanny

Adiustacja
Katarzyna Onderka

Korekta
Barbara Gąsiorowska
Paulina Lenar

Opracowanie indeksu rzeczowego
Anna Turczyn

Opracowanie indeksu nazwisk
Beata Kurek

Łamanie
Irena Jagocha



ISBN 83-240-0737-7
ISBN 978-83-240-0737-0

Zamówienia: Dział Handlowy, 30-105 Kraków, ul. Kościuszki 37
Bezpłatna infolinia: 0800-130-082
Zapraszamy do naszej księgarni internetowej: www.znak.com.pl

Profesorowi Henrykowi Markiewiczowi

Każdy od czasu do czasu może natknąć się na oryginalnego poetę, socjologa, filozofa, ale jest bardzo złym pomysłem twierdzić, że jakaś dyscyplina ma misję do spełnienia.

Richard Rorty[1]

Dyscyplina humanistyczna przypomina w każdym momencie bardziej zbiór rywalizujących dialektów niż wspólnie użytkowany język. Jej stanem najbardziej naturalnym jest wielogłos prawd teoretycznych.

Janusz Sławiński[2]

G. Borradori, *Rozmowy amerykańskie*, tłum. K. Brzechczyn, Poznań 1999, s. 138.
J. Sławiński, *Wszystko od początku*, [w:] *idem*, *Miejsce interpretacji*, Gdańsk 2006, s. 111.

Od autorów

Niniejszy podręcznik poświęcony jest dwudziestowiecznym teoriom literatury. Jego zadanie jest skromne i dotyczy spraw elementarnych. Autorzy postanowili zsumować wiedzę na temat najważniejszych nurtów literaturoznawczych i przedstawić ją w najbardziej czytelny sposób, na jaki było ich stać, troszcząc się niemało o umysły niewprawione w teoretycznoliterackich dociekaniach. Nie jest to szczegółowy wykład metod aplikowanych do analizy dzieła literackiego, lecz raczej h i s t o r y c z n y z a r y s f i l o z o f i i l i t e r a t u r y, czyli poglądów na literaturę, ze szczególnym uwzględnieniem ich filozoficznych implikacji i kontekstów. Nie jest to także wykład wyczerpujący (na to trzeba by książki kilka razy obszerniejszej), lecz raczej zachęta do podjęcia własnych studiów na podstawie informacji zawartych w poszczególnych rozdziałach. Nie ma więc tu wielu oryginalnych spostrzeżeń, choć – biorąc pod uwagę polski stan badań nad historią doktryn teoretycznoliterackich – wiele jest uwag formułowanych po raz pierwszy. Nie jest to podręcznik kompletny, albowiem dydaktyczne założenie stojące u podstaw jego koncepcji kładzie nacisk bardziej na szkoły niż wybitne osobowości, postępujące na przekór obowiązującym teoriom. Z tego powodu nie mają tu osobnych rozdziałów (choć są wspominani) Northrop Frye, Erich Auerbach, René Girard czy Harold Bloom; są natomiast rozdziały poświęcone strukturalizmowi, psychoanalizie, dekonstrukcji czy krytyce postkolonialnej, albowiem chodziło przede wszystkim o narysowanie szerokiej panoramy metodologicznej, na tle której czytelniejsze stałyby się wyraziste idiomy. Jedynym odstępstwem od tej reguły jest teoria Michaiła Bachtina, a to ze względu na jej duży – trwający do dziś – wpływ na europejskie i amerykańskie literaturoznawstwo. Podręcznik obejmuje cały wiek XX i z tego powodu wszystkim niemal kierunkom poświęcono tyle samo uwagi. Wyjątkiem są teorie strukturalistyczne, które wprawdzie utraciły już – jak się zdaje – swoją żywotność w repertuarze nauk o literaturze, ale jednak z historycznego punktu widzenia ich olbrzymia rola w kształtowaniu literaturoznawczej wulgaty pozostaje niekwestionowana. Podobnie ma się rzecz z poststrukturalizmem oraz feminizmem, których niejednorodność i ekspansywność domagały się bardziej złożonego, a tym samym i obszerniejszego opisu. Być może niezrozumiały dla niektórych czytelników brak marksizmu motywowany jest poczwórnie: po pierwsze, autorzy uznali – być może nazbyt ryzykownie – że w wieku minionym marksizm nie był, wbrew pozorom, doktryną płodną i waż-

Filozofia literatury

Szkoły teoretyczno literackie

ną w światowej wiedzy o literaturze. Po drugie, trudno dziś znaleźć w Polsce aktywnych zwolenników marksistowskiej metodologii i jej wykładowców (znaleźć natomiast można zwolenników każdej z pozostałych szkół), po trzecie zaś, najżywsze *residua* marksistowskie znalazły się współcześnie w prezentowanych w tej książce badaniach kulturowych oraz historycznych. I wreszcie, dlaczegóż by tego nie wyjawić, autorzy uważają, że każda z omawianych przez nich szkół ma większe znaczenie dla myślenia o literaturze niż marksizm. Jest to najistotniejsze (choć pewnie nie jedyne) ustępstwo, jakie uczyniliśmy w niniejszym podręczniku na rzecz własnych preferencji.

Strategie opisu

Język teoretycznoliteracki

Skoro o preferencjach mowa, autorzy – choć bardzo starali się o obiektywność – uznali jednocześnie za konieczne pozostawienie ich osobnych punktów widzenia. Nie myślą o literaturze i nauce o literaturze tak samo, różnych języków używają do ich opisu, zasadne było więc pozostawienie idiomatyczności każdego z rozdziałów. W związku z tym niektóre zjawiska opisywane są w różnych kontekstach i z innych perspektyw (choćby dekonstrukcja). W ten sposób autorzy chcieli także praktycznie dowieść najważniejszej tezy forsowanej w niniejszej książce, a mianowicie że nie istnieje żaden nadrzędny język teoretycznoliteracki, który odsuwałby w cień mniej adekwatne języki opisu, że żadna z metod nie jest uprzywilejowana w porównaniu z innymi, że żaden teoretyk nie jest najwybitniejszym teoretykiem z racji posiadanej przezeń prawdy o tym, czym „rzeczywiście" jest literatura. Skoro istnieją rozmaite teorie literatury, to istnieją także rozmaite metateorie i z faktem tym, dość oczywistym, trzeba się pogodzić. Do czytelnika należy wybór, która z prezentowanych w niniejszym podręczniku strategii opisu, a także opisywanych szkół i metod odpowiada mu najbardziej.

Rozwój teorii

Każdy z rozdziałów zaopatrzony jest w dodatki ułatwiające poruszanie się po zawiłych korytarzach teoretycznoliterackiego labiryntu. Są to zarówno słownikowe wyjaśnienia kluczowych pojęć i problemów związanych z daną szkołą, wybrana bibliografia[1], jak też chronologia, której celem jest osadzenie teorii w kontekście kulturowo-historycznym. Skompilowanie wszystkich cząstkowych chronologii pozwoliłoby czytelnikom zdać sobie sprawę z równoległości, na jaką skazane były wykluczające się teorie. Wiek XX, jak opisuje to *Wprowadzenie* Anny Burzyńskiej, był rzeczywiście wiekiem teorii, choć jej impet osłabł już pewnie na tyle, byśmy mogli zdać sobie sprawę, co wydarzyło się między pierwszymi wystąpieniami formalistów, dbającymi o czystość literaturoznawczej metodologii, a gwałtownymi filipikami Stanleya Fisha czy Richarda Rorty'ego przeciwko teorii.

Antologia teoretycznoliteracka

Podręcznikowi towarzyszy opublikowana osobno obszerna antologia tekstów źródłowych, która autorom przysporzyła najwięcej kłopotów. Jakie bowiem teksty wybierać? Znane już i kanoniczne czy raczej nieprzekładane do tej pory na język polski? Autorów najciekawszych czy najbardziej charakterystycznych? Ile tekstów powinno reprezentować każdą ze szkół? Tylko ktoś, kto przeszedł przez piekło układania antologii, zrozumie, z jakimi trudnościami przyszło się auto-

[1] Pan Grzegorz Jankowicz zechce przyjąć podziękowania za pomoc w jej opracowaniu.

rom borykać. Ostatecznym rozwiązaniem jest bolesny kompromis, wynikający zarówno z limitów objętości, jak i kosztów pozyskiwania praw autorskich. W efekcie każdą ze szkół teoretycznych reprezentują dwa teksty, przy czym proporcja tekstów już znanych do tekstów po raz pierwszy prezentowanych polskiemu czytelnikowi wynosi dwadzieścia do jedenastu. Zwiększa to – zdaniem autorów – atrakcyjność antologii.

Kim jest odbiorca tej książki? Oczywiście, przede wszystkim jest nim student kierunków humanistycznych, na których nadal obowiązkowe są takie przedmioty jak teoria literatury czy metodologia badań literackich. Jednak rysując mapę dwudziestowiecznych teorii literatury, autorzy mieli świadomość, że wkraczają także na tereny pokrewne, głównie w filozofię, estetykę i socjologię, co powoduje, że czytelnikami tej pracy mogą być również, a może nawet powinni, studenci wszystkich kierunków humanistycznych czy – szerzej – wszyscy, których interesują przemiany filozoficzne i kulturowe w wieku minionym. Będąc panoramą dwudziestowiecznych teorii literatury, książka niniejsza jest też przewodnikiem po dwudziestowiecznej humanistyce, zachęcającym – dzięki bibliografiom – do dalszych studiów nad filozofią literatury i kultury.

Autorzy, co oczywiste, czują się dłużnikami wielu szlachetnych mistrzów metateoretycznej syntezy. Książka ta jednak z pewnością nie powstałaby, gdyby nie przyszło im onegdaj spotkać na ulicy Gołębiej w Krakowie, w Instytucie Filologii Polskiej, Profesora Henryka Markiewicza, którego niestrudzony wysiłek prezentujący najnowsze kierunki w badaniach literackich za granicą wzbudził ich szczery entuzjazm i równie szczerą zazdrość. Przedkładając niniejszy tom zainteresowanym czytelnikom, autorzy z głęboką wdzięcznością dedykują go właśnie Profesorowi, z poczuciem nieudolnej kontynuacji zaczętego przezeń dzieła i niepewnością, jak zostanie przez niego przyjęty.

Anna Burzyńska
Michał Paweł Markowski

Wprowadzenie

Teoria literatury jest:

– rodzajem autorefleksji

Frank Lentricchia

– świadomością krytyczną

Edward Said

– pracą intelektualną, ściśle powiązaną z praktyką

Walter Cain

– aktywnością, która postępuje w ślad za praktyką

David Atkins

– dyscypliną, która tworzy ramy dla praktyki interpretacji

Gregory Jay, David Miller

– dyskursem interpretującym inne dyskursy, to znaczy krytyką kulturową

Joseph Natoli

– rodzajem praktyki retorycznej

Steven Mailloux

– modelem, który pragnie rządzić praktyką

Stanley Fish

– dyskursem o dyskursach

Ralf Cohen

– szerokim polem interdyscyplinarnym

Jonathan Culler

– dyscypliną, która ustanawia ogólne zasady dotyczące literatury, krytyki i interpretacji dzieła literackiego

Wendell V. Harris

– dyscypliną, która tworzy podstawy dla krytyki literackiej

William Righter

– rozległą krytyczną debatą nad statusem teorii

Roger Poole

– uniwersalną teorią niemożliwości teorii

Paul de Man

– miejscem, w którym porozumiewają się ze sobą literatura i filozofia

Richard Rorty

– praktyką

Michel Foucault

Teoria literatury dawniej, dziś, jutro

Z przytoczonej na poprzednich stronach prowizorycznej listy poglądów współczesnych wybitnych teoretyków i filozofów na to, czym jest, a właściwie czym powinna być teoria literatury, wynika przede wszystkim sugestia, z której zapewne i tak zdajemy sobie sprawę – mianowicie że nie tylko samo pojęcie „teorii" w badaniach literackich jest niesłychanie wieloznaczne, lecz że jeszcze bardziej nieokreślone są powinności, jakie się jej przypisuje. Co więcej – takie wyliczenie definicji teorii dałoby się rozciągać w nieskończoność i nie jest to nawet tylko specyfika naszych czasów, w których, jak słusznie zauważył jeden z badaczy amerykańskich, nie można już w ogóle mówić o jakiejś jednej teorii literatury, a tylko o wielości rozmaitych teorii, zaś lista tych ostatnich jest otwarta i rośnie w zastraszającym tempie[1]. Gdybyśmy na przykład zadali pytanie „czym jest teoria literatury?" któremuś ze strukturalistów francuskich na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, moglibyśmy usłyszeć, że jest to spójny, całościowy i uniwersalny system twierdzeń ogólnych, w ramach którego wszystko, co dotyczy literatury, musi znaleźć swoje miejsce i uzyskać racjonalne wyjaśnienie. Co gorsza – mniej więcej w tym samym czasie mielibyśmy również okazję zapoznać się z opinią, że teoria to dyscyplina wymierzona w gruncie rzeczy przeciwko literaturze, bo usiłuje ją poddać sztywnym schematom i taksonomiom, albo że została powołana przede wszystkim do tego, by ograniczać swobodę interpretacji tekstu literackiego i odbierać czytelnikom przyjemność lektury. Jedni uznawaliby więc teorię za najważniejszy dział wiedzy o literaturze, zapewniający literaturoznawstwu prawdziwie „mocne" naukowe fundamenty – drudzy zaś przekonywaliby, że teoria jest literaturze w ogóle niepotrzebna, a nawet – jak najmocniej chyba wyraził to nieco później, bo w końcu lat siedemdziesiątych, francuski filozof Jean-François Lyotard – że jest ona dziełem „konceptualnych szaleńców", którzy nie rozumieją, że „teoria" i „literatura" to zupełnie inne obszary języka („gry językowe") i nie można ich wcale ze sobą pogodzić[2]. Jedna i druga opinia byłaby zresztą równie silna, i to nie tylko we wspomnianym okresie. Można nawet

Wieloznaczności „teorii" w badaniach literackich

Wielość teorii

Strukturalistyczna definicja teorii literatury

Przeciwko teorii

Teoria i literatura jako odmienne gry językowe

[1] Zob. *Literary Theory's Future*, red. J. Natoli, Urbana 1989.

[2] Zob. J.-F. Lyotard, współpr. J.-L. Thébaud, *Au Juste: conversations*, Paris 1979. Lyotard odwołuje się tu do koncepcji „gier językowych" w ujęciu „późnego" Wittgensteina, w szczególności do *Dociekań filozoficznych*.

powiedzieć, że właściwie przez cały XX wiek teoria kojarzyła się albo z powszechnie akceptowanymi sposobami wyjaśnienia istoty literatury i zaprowadzenia porządku we wszystkim, co jej dotyczy, albo też z niechętnie widzianymi gestami nadmiernej formalizacji. I znów jedni uważali, że teoria pomnaża naszą wiedzę o tym, jak dzieło literackie jest skonstruowane, kim jest jego twórca, a także – jak można je interpretować. Drudzy zaś równie mocno utrzymywali, że możemy się spokojnie bez tej wiedzy obejść i po prostu czytać literaturę. Opór wobec teorii literatury związany był także z poczuciem, że tworzy ona kolejny język (dyskurs), za pomocą którego usiłujemy opisać inne języki – zarówno język dzieła literackiego, jak i język interpretacji / krytyki literackiej. Teoria bowiem – jak trafnie powiedział jeden ze współczesnych teoretyków literatury – to po prostu:

Teoria jako język o języku

> słowa o słowach: sądy teoretyczne o sądach krytycznych na temat sekwencji zdaniowych, które nazywamy literaturą[3],

i dawał jednocześnie do zrozumienia, że chociaż nie możemy całkowicie uciec od teorii, to jednak owo piętrowe nawarstwienie języków oddala nas w istocie od tego, co najważniejsze – to znaczy od samej literatury.

Teoria literatury była więc od zawsze dyscypliną budzącą kontrowersje, ale niezależnie od tych wszystkich opinii rozwijała się – zwłaszcza przez cały ubiegły wiek – bujnie i owocnie, powołując do życia coraz to nowe szkoły, kierunki i style refleksji, z których najważniejsze i najbardziej wpływowe zostały opisane w niniejszej książce. Wiek XX był też czasem największego w dziejach rozmnożenia rozmaitych nurtów i szkół teoretycznych i równie silnych ataków na teorię literatury oraz jej potężnych kryzysów. Wzmożone zainteresowanie literaturoznawców teorią pojawiało się falami co jakiś czas od początku wieku co najmniej do lat osiemdziesiątych. Najpierw (po przełomie antypozytywistycznym) – dlatego że trzeba było określić podstawy teoretyczne i wyznaczyć ogólny kształt dyscyplinie badań literackich. Potem (w czasach strukturalizmu) – dlatego że warto było podjąć szlak wyznaczony przez językoznawstwo ogólne, stworzyć system języka literackiego, a zarazem oprzeć na nim naukę o literaturze. Następnie (gdy pojawiły się pierwsze sygnały poststrukturalizmu) – dlatego że trzeba było dokonać gruntownej rewizji dotychczasowych sposobów myślenia o literaturze. I wreszcie w latach osiemdziesiątych, gdy zaczęło się coraz częściej mówić o kryzysie teorii, a nawet o jej zmierzchu czy „końcu" – kiedy trzeba było się poważnie zastanowić, w jakim kształcie uprawiać ją nadal. Zdaniem jednego z teoretyków amerykańskich, Petera Barry'ego, właśnie ten ostatni okres, paradoksalnie, przyniósł największe zainteresowanie problematyką teoretyczną i to teoria właśnie – jej możliwości, zadania i cele – stała się głównym tematem debat w gronie badaczy literatury. Potężna fala publikacji wieszczących nieprzydatność teorii dla wiedzy o literaturze wywołała bowiem zupełnie odwrotny efekt – spowodowa-

Wiek XX – wiek teorii

Zadania teorii literatury w XX wieku

Zwrot antyteoretyczny

[3] M. Krieger, *Words about Words about Words: Theory Criticism, and the Literary Text*, Baltimore–London 1988, s. 6.

ła gwałtowną potrzebę jej zreformowania, a więc zarazem prawdziwą eksplozję pomysłów, jak można tworzyć teorię po ogłoszeniu kresu jej tradycyjnej postaci[4].

Czy jednak owa wspomniana wielość teorii oraz poglądów na ich temat znaczy, że w czasach obecnych w ogóle nie da się precyzyjnie zdefiniować, czym właściwie jest teoria literatury, ani też określić zakresu jej obowiązków? I czy można się jakoś odnaleźć w tym zalewie rozmaitych koncepcji teoretycznych, które najczęściej wywołują nasz niepokój nie tylko z powodu komplikacji pojęciowych i hermetycznego języka, lecz także, najzwyczajniej w świecie, ze względu na trudność w ocenie ich rzeczywistej przydatności w rozumieniu i badaniu literatury? I wreszcie – czy teoria literatury to dyscyplina pożyteczna, czy też po prostu szkodliwa? Żeby się jakoś w tym wszystkim rozeznać, trzeba po prostu, jak to zwykle bywa, zacząć od samego początku.

Teori dyscy

Greckie słowo *theoria* pochodziło od czasownika *theorein* („patrzeć na coś") i znaczyło przede wszystkim „oglądanie" lub „badanie"[5]. Już w starożytności starannie oddzielano teorię od praktyki[6] – bo o ile ta druga (której nazwa wzięła się dla odmiany od słowa *praktikos* = czynny) odnosiła się do działań, czynności, zabiegów itp., o tyle pierwsza była zawsze domeną intelektu. W jej gestii leżało właśnie owo „oglądanie", które jednak – to istotna uwaga – niewiele miało wspólnego z „patrzeniem". Chociaż bowiem w etymologii słowa „teoria" znajduje się niewątpliwie aspekt wzrokowy – greckie *thea* to wszak także „widok", „wygląd", „spektakl" albo „sposób, w jaki coś się pokazuje" – to w wypadku teorii chodziło raczej zwykle o „ogląd myślowy" lub o „myślowe ujęcie" jakiejś dziedziny rzeczywistości, działania czy doświadczenia. Najprostszą definicję dyscypliny zwanej „teorią" można by więc wyprowadzić ze źródłosłowu greckiego, a jak podaje jeden z popularnych słowników – jest to wiedza, która tłumaczy jakąś dziedzinę zjawisk i którą należy odróżnić od praktyki, chociaż oczywiście pozostaje ona w związku z praktyką i na podstawie praktyki właśnie jest formułowana[7]. Jeśli z kolei przenieść tę definicję na grunt badań literackich, to można – znów w najprostszym ujęciu – uznać teorię literatury za rodzaj wiedzy, która próbuje wytłumaczyć, czym jest literatura i wszystkie rodzaje działań, jakie są z nią związane (począwszy od jej pisania, poprzez analizowanie, interpretowanie, badanie, a zakończywszy po prostu na jej czytaniu). Najogólniej więc moglibyśmy powiedzieć, że teoria jest właśnie rodzajem „wiedzy tłumaczącej" (lub przynajmniej próbującej nam wytłumaczyć), czym jest literatura i wszystko, co z nią związane, albo że jest ona pewnego rodzaju spekulacją myślową – sprowadzeniem literatury do ogólnych pojęć, definicji lub koncepcji lub też uporządkowaniem przebiegu zwią-

Teori etym i defi

Teoria i prak

Wiedz tłuma

[4] Zob. P. Barry, *Beginning Theory: An Introduction to Literary and Cultural Theory*, Manchester–New York 1995.

[5] Zob. m.in. W. McNeill, *The Glance of the Eye: Heidegger, Aristotle, and the Ends of Theory*, Albany 1999.

[6] Czynił tak np. Arystoteles.

[7] Zob. np. *Słownik wyrazów obcych*, red. J. Tokarski, Warszawa 1974, s. 754.

zanych z nią praktyk za pomocą określonych reguł. Taka pojemna definicja może się jednak odnosić do wszystkiego, nie tylko do literatury, choć oczywiście do literatury stosuje się także (można przecież zdefiniować literaturę, można też wyznaczyć ogólne zasady jej tworzenia czy interpretowania) i nie odpowie nam ona na pytanie, czym różni się teoria literatury od innych rodzajów teorii (na przykład od teorii lepienia garnków z gliny lub teorii powstawania katastrof). Jeśli więc chcemy uściślić naszą odpowiedź i precyzyjnie określić, czym konkretnie jest teoria literatury, to musimy spojrzeć na nią historycznie, a także ustalić jej relacje z dyscyplinami, z którymi zawsze była w bliższej lub dalszej zażyłości: z poetyką, z nauką o literaturze, z interpretacją, a przede wszystkim – z samą literaturą.

Teoria, literatura i inne dyscypliny

1. Teoria i poetyka

Wiedza teoretyczna o literaturze znana była już czasom starożytnym, ale teoria literatury jako osobna dyscyplina rozwinęła się właściwie dopiero w połowie XIX wieku wraz z nauką o literaturze (*Literaturwissenschaft*[8]), a ukonstytuowała się w pełni dopiero w XX wieku – po przełomie antypozytywistycznym.

Rozwój nauki o literaturze

Od starożytności, a w szczególności od Arystotelesa i jego słynnych traktatów – *Poetyki* i *Retoryki* – większość wiedzy teoretycznej na temat literatury obejmowała właśnie dyscyplina zwana poetyką. Ta ostatnia od początków aż do końca oświecenia istniała przede wszystkim jako poetyka normatywna, to znaczy z góry narzucająca pisarzom reguły tworzenia literatury[9]. Później (mniej więcej od XIX wieku) – zaczęła funkcjonować także jako poetyka opisowa (rejestrująca i opisująca już istniejące dzieła literackie). Najpóźniej zaś – bo dopiero w końcu XIX wieku – pojawiła się również w postaci poetyki historycznej[10], to jest dyscypliny badającej przemiany form literackich oraz ich ewolucję w procesie historycznoliterackim. Wszystkie te odmiany poetyki przynosiły oczywiście koncepcje teoretyczne, na przykład na temat sposobów organizacji wewnętrznej dzieła literackiego, budowy świata przedstawionego itp. (teoria kompozycji), zastosowanych w dziele środków stylistycznych (stylistyka), ogólnych reguł jego budowy (genologia) czy też rodzajów wiersza, rytmów i rymów

Poetyka

Poetyka normatywna → poetyka opisowa → poetyka historyczna

[8] Pojawiła się w Niemczech w l. 40. XIX stulecia.

[9] Najsłynniejsze poetyki normatywne to, oczywiście obok *Poetyki* Arystotelesa (IV w. p.n.e.), *List do Pizonów* Horacego (I w. p.n.e.), *Poetices Libri Septem* Juliusa Caesara Scaligera (1561), *L'Art Poétique* N. Boileau (1674), *De Perfecta Poesi, sive Vergilius et Homerus* (*O poezji doskonałej, czyli Wergiliusz i Homer*), M.K. Sarbiewskiego (1619–1626), *Sztuka rymotwórcza* F.K. Dmochowskiego (1788) – zob. na ten temat np.: E. Sarnowska-Temeriusz, *Zarys dziejów poetyki. (Od starożytności do końca XVII w.)*, Warszawa 1985.

[10] Jej pionierem był rosyjski badacz A. Wiesiełowski.

(wersologia)[11] – niemniej jednak poetyka – podobnie zresztą jak retoryka (która w równie dużym stopniu oddziaływała na wiedzę o literaturze) – pełniła raczej funkcje praktyczne, dostarczając warsztatu do analizy dzieł literackich i tworząc podbudowę do ich interpretacji[12]. Poetyka więc to nie do końca to samo co teoria literatury w obecnym rozumieniu[13], choć była ona niewątpliwie jednym z najważniejszych źródeł teorii. Obok poetyki drugie takie ważne źródło stanowiła także komparatystyka[14] literacka ukształtowana w XIX wieku i bujnie rozwijająca się początkowo głównie we Francji. Komparatystyka badała przede wszystkim podobieństwa i różnice typologiczne między poszczególnymi literaturami narodowymi, skupiając się również (zwłaszcza w okresie pozytywizmu) na określaniu wpływów i zależności rozmaitych kultur literackich. Oprócz poetyki i komparatystyki teoretyczne wypowiedzi na temat literatury (lub takie, które dało się do niej odnieść) można było znaleźć również w pismach większości filozofów – począwszy od Platona, poprzez Arystotelesa, Kanta, Hegla, myślicieli pozytywistycznych (np. Taine'a), aż po Nietzschego, Freuda, Heideggera, Ingardena, Lacana, Lévinasa, Rorty'ego, Foucaulta, Lyotarda czy Derridę. Ważnym źródłem takich wypowiedzi stały się także, zwłaszcza od połowy XVIII wieku, teorie estetyczne, choć pochodząca dokładnie z lat pięćdziesiątych tegoż wieku *Aesthetica* (1750–1758) Aleksandra Gottlieba Baumgartena, która dokonała radykalnego podziału na estetykę jako naukę o postrzeganiu przedmiotów pięknych (a więc dyscyplinę abstrakcyjną i filozoficzną) oraz na poetykę jako wiedzę o sposobach przedstawiania (czyli dyscyplinę bardziej konkretną), udokumentowała ostatecznie rozejście się poetyki i teorii. I chociaż nawet dzisiaj nie zawsze daje się precyzyjnie oddzielić poetykę od teorii – zwłaszcza gdy sama poetyka staje się teoretyczna (począwszy od Wackernagla aż po strukturalistów) – to jednak w historii wiedzy o literaturze często starano się je odróżniać: poetykę jako praktyczną wiedzę o warsztacie analitycznym przeciwstawiano teorii jako dyscyplinie abstrakcyjnej i pojęciowej.

Poe opis i jej

Źród liter Kom liter

Filo

Este

Poet litera

2. Teoria i nauka o literaturze

Wspomniane wcześniej bardzo ogólne określenie teorii jako „wiedzy tłumaczącej" ma swoje zalety, ale jeśli spojrzeć na dzieje wiedzy o literaturze, to łatwo zauważyć, że nie zawsze było ono wystarczające. Wiele koncepcji teoretycznych –

[11] Teoria kompozycji, stylistyka, genologia i wersologia są również współcześnie czterema podstawowymi działami poetyki opisowej.

[12] Wprawdzie w XX w., zwłaszcza na gruncie strukturalizmu, pojawiły się również rozmaite poetyki szczegółowe, np. poetyki lingwistyczne, poetyka generatywna czy poetyka odbioru, a w ostatnich latach mówi się także np. o poetyce intertekstualnej czy poetykach kulturowych. Jednak w tych ujęciach termin „poetyka" należy traktować raczej jako synonim „języka opisu" albo „metody analizy", nie zaś osobnej dyscypliny.

[13] Choć obecnie uważa się ją często po prostu za jeden z działów szeroko pojętej teorii literatury.

[14] Komparatystyka (łac. *comparo* = porównuję) – dyscyplina zajmująca się badaniami porównawczymi w jakiejś dziedzinie wiedzy.

Wiedza [o li]teraturze a nauka [o li]teraturze

zwłaszcza tych, które powstały w XX wieku – wykazywało znacznie więcej pokrewieństwa z nauką (i to nierzadko w „mocnym" sensie tego słowa) niż z wiedzą i – paradoksalnie – oddalało się od literatury. Na „twardym" gruncie naukowym definicja teorii brzmi już bowiem zdecydowanie mniej przyjemnie. Jest to bowiem, jak powiada inny słownik: spójny metodologicznie i pojęciowo system twierdzeń ogólnych opisujących pewną klasę obiektów (w tym wypadku – dzieł literackich)[15]. Jeśli więc spróbujemy zdefiniować teorię na obszarze nauki, to nie będzie ona już tylko tłumaczyć, czym jest literatura i owe rozmaite czynności z nią związane, ale będzie służyć przede wszystkim zaprowadzeniu określonego porządku, zaś to, co „teoretyczne", oznaczało będzie zarazem: ścisłe, uniwersalne, całościowe, logiczne, abstrakcyjne, systemowe, pewne, obiektywne, racjonalne, spójne itd. Już to pierwsze rozróżnienie uświadamia nam, że teoria może być traktowana zarówno swobodniej, jak i bardziej restrykcyjnie, a wszystko właściwie zależy od tego, jak wygórowane są aktualne ambicje dziedziny, którą reprezentuje – czy dziedzina ta chce być po prostu rodzajem wiedzy, czy zależy jej na tym, by zyskać status poważnej dyscypliny naukowej. A jeszcze inaczej – czy ci, którzy tworzą teorię, pragną jedynie, by pewne rzeczy w obszarze owej dziedziny zostały należycie skomentowane i wyjaśnione, czy też – by znalazły one właściwe miejsce w ramach jakiegoś modelu lub schematu. Ten drugi typ refleksji teoretycznej pojawił się w XX wieku na gruncie strukturalizmu (zwłaszcza powojennego strukturalizmu francuskiego, obdarzanego często z tego właśnie powodu mianem „ortodoksyjnego" lub „dogmatycznego"). Strukturalistyczna teoria literatury została nawet określona jako „przedsięwzięcie esencjalnie teoretyczne"[16], ponieważ jej głównym zadaniem stało się wzmocnienie samej teorii, a zarazem stworzenie równie mocnych fundamentów dla nauki o literaturze. Niemniej to właśnie na gruncie strukturalizmu pojawiła się jedna z najbardziej wpływowych definicji teorii literatury, obowiązująca również przez długi okres w polskich badaniach literackich. Według tej definicji, teoria literatury to

Naukowa [defin]icja teorii literatury

Wkład [struk]turalizmu [w s]wój teorii

> gałąź nauki o literaturze obejmująca dociekania nad prawidłowościami strukturalnymi i ewolucyjnymi literatury jako odrębnej dziedziny aktywności humanistycznej, ogólnymi właściwościami dzieł literackich i ich typologicznym zróżnicowaniem, w pewnym zakresie także nad mechanizmami procesu twórczego i odbioru dzieła literackiego. Wiedza o jednostkowych zjawiskach literatury stanowi dla teorii literatury jedynie punkt wyjścia, jej zasadniczym celem jest dotarcie do typowych i powtarzalnych cech owych zjawisk: interesują ją układy modelowe, a nie konkretne, zindywidualizowane przejawy twórczości literackiej. Teoria literatury wypowiada

[S]trukturalistyczna [defin]icja teorii literatury

[15] Zob. *Filozofia a nauka. Zarys encyklopedyczny*, red. Z. Cackowski, J. Kmita, K. Szaniawski, P.J. Smoczyński, Wrocław–Warszawa 1987, s. 704.

[16] A. Jefferson, *Structuralism and Poststructuralism*, [w:] *Modern Literary Theory: A Comparative Introduction*, red. A. Jefferson, D. Robey, London 1982.

> twierdzenia odnoszące się do całych klas zjawisk literackich, a nie do poszczególnych egzemplarzy owych klas[17].

Mimo że strukturalistom istotnie udało się wzmocnić fundamenty literaturoznawstwa, w szczególności dzięki przeniesieniu do nauki o literaturze idei systemu języka i metod jego analizy zaczerpniętych z językoznawstwa ogólnego Ferdinanda de Saussure'a[18], to jednak stworzona przez nich koncepcja teoretyczna wywołała ostatecznie potężną falę dyskusji na temat sensowności tworzenia takiej właśnie teorii literatury. Największe kontrowersje wzbudzały zwłaszcza te skłonności teorii, które zostały podkreślone w powyższej definicji – w szczególności tendencje do uogólniania oraz do poszukiwania typowych i powtarzalnych właściwości dzieł literackich na niekorzyść tego, co w nich indywidualne i osobliwe. To właśnie ów niewątpliwy przerost ambicji naukowych strukturalistów i poczucie, że teoria w ich ujęciu staje się w gruncie rzeczy teorią dla samej teorii, zainspirowało badaczy literatury do ponownego przemyślenia pozornie oczywistej, choć wcale nie łatwej do określenia, relacji teorii i jej przedmiotu – literatury.

Teoria dla samej teo[rii]

3. Teoria i literatura

Stwierdzenie, że teoria musi mieć swój przedmiot, że tak jak świadomość, jest zawsze teorią „czegoś", wydaje się tak oczywiste, że aż banalne. Ale w dziejach teorii literatury sama tylko relacja między teorią i jej przedmiotem stanowiła istotny temat rozważań teoretyków, a nierzadko nawet wywoływała żywiołowe dyskusje. Działo się tak zwłaszcza wtedy, gdy odczuwano konflikt interesów teorii i literatury, a w szczególności – nieprzystawalność naukowego żargonu teorii do artystycznego języka literackiego, a także nieadekwatność sztucznych modeli do bogactwa literackiego uniwersum.

Konflikt teorii i lite[ratury]

Ostrzegali przed tym przede wszystkim zagorzali przeciwnicy tendencji naukowych w teorii literatury. I tak na przykład niemiecki filozof Nicolai Hartman przywoływał wspomniany grecki źródłosłów słowa „teoria" i wszystkie zawarte w nim inspiracje, zwracając uwagę, że przestały się one już zupełnie liczyć w czasach nam współczesnych. Stwierdzał więc:

> teoria znaczy „ogląd" [*Einsicht*]. Dziś już prawie o tym zapomniano. Jako „czyste oglądanie" pojmował ją Arystoteles. Nie oznacza więc ani doktryny, ani systemu, ani wyjaśniania, ani uzasadniania. Oznacza wyłącznie „wnikliwe oglądanie"[19].

Teoria jak wnikliwe oglądanie

[17] *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 1988, s. 532.

[18] ☞Zob. *Strukturalizm (II)*.

[19] N. Hartman, *Systematyczna autoprezentacja*, tłum. J. Garewicz, „Literatura na Świecie" 1987, nr 4, s. 306.

Podobnie twierdził też amerykański romanista Leo Bersani, oskarżając strukturalizm o biurokrację i zwracając uwagę, że

turalizm o totalna kontrola

treścią marzeń strukturalistów – czasem jawną, zazwyczaj jednak ukrytą – jest wciąż nęcący fantastyczny zamysł totalnej kontroli[20].

Poddając ostrej krytyce teorię spod znaku strukturalizmu, kwestionował on zarazem naukowe pokusy niektórych literaturoznawców, oskarżając ich przy tym o mierne w gruncie rzeczy osiągnięcia. Tworzone przez nich formułki teoretyczne (na przykład słynna definicja funkcji poetyckiej Jakobsona) stanowiły w jego rozumieniu tylko rodzaj hermetycznego i napuszonego języka (tak zwanego metajęzyka), znacznie bardziej służącego tworzeniu samej teorii niż rozumieniu istoty literatury[21]. Ale w XX wieku nie brakowało także zwolenników przekonania, że jeśli w ogóle tworzyć teorię – także teorię literatury – to musi to być teoria z prawdziwego zdarzenia. Można by nawet powiedzieć, że teoria w XX wieku balansowała pomiędzy takimi właśnie biegunami: „wiedzy tłumaczącej" i systemu, a zarazem – literatury i nauki. Albo skłaniała się ku swemu przedmiotowi, próbując jak najwierniej oddać jego specyfikę i indywidualność, albo starała się określić rządzące nim prawa i reguły ogólne, a tym samym zaspokoić przede wszystkim naukowe aspiracje literaturoznawstwa. Sens tego konfliktu bardzo trafnie oddawała myśl jednego z niemieckich twórców tak zwanej sztuki interpretacji, Emila Staigera, który powiedział kiedyś:

etajęzyk

nauka o literaturze znajduje się w szczególnej sytuacji. Kto ją uprawia, rozmija się albo z nauką, albo z literaturą[22].

t między literaturą i nauką

Ten swoisty konflikt między interesami nauki i literatury, o którym będzie jeszcze mowa, zaostrzył się szczególnie pod koniec lat sześćdziesiątych i przybrał postać sporu między ortodoksyjnymi strukturalistami francuskimi, dla których najistotniejsze było właśnie zbudowanie „mocnej" nauki o literaturze, i tak zwanymi poststrukturalistami – rozczarowanymi fundamentalizmem poznawczym i scjentyzmem w wiedzy o literaturze. Ten narastający konflikt sprawił, że teoria literatury znalazła się w potężnym kryzysie, zaś apel wyrażony przez francuskiego krytyka i teoretyka Rolanda Barthes'a w tytule jednego z jego artykułów – *Od nauki do literatury* – mówił sam za siebie. Zdaniem Barthes'a, strukturalistyczna teoria zapamiętała się po prostu w nadmiernej „analityczności", gubiąc po drodze swój przedmiot i zatracając to, co bez wątpienia najważniejsze – przyjemność czytania literatury[23]. Reakcją na teoretyczną ortodoksję stał się

uraliści – tstrukturaliści

20 L. Bersani, *Czy istnieje nauka o literaturze?*, tłum. E. Pszczołowska, „Pamiętnik Literacki" 1974, z. 3, s. 335, 338.
21 *Ibidem*, s. 322–327.
22 Cyt. za: H. Markiewicz, *Główne problemy wiedzy o literaturze*, Kraków 1980, s. 23.
23 Zob. R. Barthes, *Od nauki do literatury*, tłum. J. Lalewicz, [w:] *idem*, *Mit i znak. Eseje*, wybór, wstęp J. Błoński, Warszawa 1970, s. 322.

właśnie poststrukturalizm – potężny nurt krytyczny wobec teorii, który nie tylko zakwestionował teorię literatury spod znaku strukturalizmu, lecz podważył sensowność uprawiania teorii literatury w ogóle[24].

Post-strukturali Krytyka te

4. Teoria i interpretacja

Już w starożytności zastanawiano się również nad relacją między teorią i praktyką, a szczególnie nad ich hierarchią i wzajemnym stosunkiem. Pytano więc, co jest ważniejsze: czy praktyka, czy też teoria? Działanie czy jego ogólne warunki albo zasady? Debatowano też nad tym, co powinno być pierwsze, a co drugie: czy więc teoria ma wyprzedzać praktykę, tworząc dla niej reguły i programy, czy też odwrotnie – może co najwyżej opisywać już zaistniałe praktyki, nie narzucając im odgórnych restrykcji? Aczkolwiek pytania takie przypominały nieco znane deliberacje nad pierwszeństwem jajka bądź kury, to jednak zarówno w dziejach myśli filozoficznej, jak i teoretycznoliterackiej dość skutecznie zaprzątały uwagę rozmaitych myślicieli. Styl myślenia przyznający pierwszeństwo teorii nad praktyką utrwalił się od Arystotelesa – wyraził on na przykład pogląd, że działanie człowieka ma charakter racjonalny, ponieważ zawsze już zawiera w sobie jakiś myślowy projekt. Najistotniejsze jest więc wyobrażenie celu, który podmiot działający chce osiągnąć, sama zaś czynność to już tylko dopełnienie owego myślowego aktu. Rozróżniwszy w ten sposób w działaniu człowieka składnik myślowy (teoretyczny, a zarazem teleologiczny – celowościowy) i składnik czynnościowy (praktyczny, energetyczny), ustanowił zarazem Arystoteles na wiele wieków ich hierarchię, podporządkowując tym samym praktykę teorii.

Pierwszeń teorii czy praktyki?

Arystotele koncepcja wego dzia

Te z pozoru odległe dylematy stały się znów aktualne zwłaszcza w ostatnim dwudziestoleciu XX wieku, kiedy to zaczęto się bardzo poważnie zastanawiać nad zależnościami teorii i praktyki w ramach teorii literatury, a konkretnie: nad relacją teoretycznych modeli i praktyk interpretacji. Wtedy też wróciły pytania, które, na płaszczyźnie ogólnej, stawiano sobie już od dawna. A więc – co jest ważniejsze: spekulacja myślowa na temat literatury i tworzenie koncepcji teoretycznych, które zdolne będą wyjaśnić i opisać jej naturę? Czy też praktyka, a więc po prostu czytanie i interpretowanie dzieł literackich? Albo, w innej postaci – czy wolno nam interpretować literaturę całkowicie swobodnie, czy też powinniśmy interpretację zawczasu ograniczyć jakimiś regułami i z góry wyznaczyć jej cel? A jeśli musimy ją ograniczyć, to wedle jakich kryteriów – czy ma to być na przykład zgodność z hipotetyczną intencją autora (a mówiąc po prostu: z tym, „co autor miał na myśli")? Czy też ma to być, powiedzmy, na przykład zgodność z prawdą? A jeśli tak – to jak rozumianą prawdą? I dalej – czy istnieje coś takiego jak „poprawna" lub „właściwa" czy „adekwatna" interpretacja dzieła literackiego? A skoro tak – to jak właściwie zakreślić jej granice? Z kolei – jeśli nie ma czegoś takiego jak „poprawna" interpretacja, to czy oznacza to, że możemy całkowicie dowolnie używać literatury do swoich celów? Oczywiście, odpowiedzi

Teoria i interpre

Spór o gr interpret

24 Zob. *Poststrukturalizm*.

Źródła znaczenia literatury

na te pytania musiały każdorazowo zakładać określoną koncepcję literatury – chociażby uznawać, że istnieje jakaś obiektywna zawartość semantyczna dzieła, którą po prostu należy cierpliwie odkrywać (i jest ona albo pochodną zamysłu autorskiego, albo też właściwością samego utworu – efektem jego wewnętrznej konstrukcji, jego spójności znaczeniowej, systemu semiotycznego lub konwencji, w której został stworzony itp.), lub przeciwnie – że nie ma żadnej takiej struktury, a wszystko zostaje wytworzone w toku interpretacji, mocą inwencji czytelnika. W tym ostatnim wypadku istotne było również precyzyjne określenie kompetencji czytelnika: przyjmowano na przykład – zwłaszcza na gruncie fenomenologii literatury czy teorii komunikacji literackiej – że wprawdzie interpretacja przyczynia się do tworzenia znaczeń dzieła literackiego, lecz że proces ten dokonuje się tylko dzięki wpisanej również w owo dzieło odautorskiej „partyturze", czyli założonemu projektowi jego wykonania, a więc – ostatecznie – że to zamysł autora z góry określa przebieg lektury.

Rola czytelnika

W XX wieku miały miejsce liczne spory teoretyczne o swobody interpretacji – w szczególności o granice i możliwości jej ingerowania w dzieło literackie, a także o język, którym posługują się interpretatorzy literatury w celu wyrażenia jej sensu, oraz o status dyskursywny komentarza literackiego. Do historii przeszły zwłaszcza dwa z nich: spór francuskiego filozofa hermeneuty Paula Ricoeura z tak zwanymi Mistrzami Podejrzeń (Nietzschem, Marksem, Freudem), który rozpoczął się jeszcze w latach sześćdziesiątych, oraz spór innego francuskiego filozofa Jacques'a Derridy z filozofem niemieckim Hansem-Georgiem Gadamerem (lub ogólniej: spór dekonstrukcjonistów ze zwolennikami hermeneutyki tradycyjnej) w latach osiemdziesiątych[25]. Konflikty te pozostały jednak ostatecznie nierozstrzygnięte, a problemy relacji teorii i interpretacji oraz kwestia swobód i ograniczeń praktyk interpretowania literatury pozostały do dzisiaj jednymi z tych zagadnień, które ciągle wywołują burzliwe dyskusje w gronie teoretyków literatury.

Dwudziestowieczne spory wokół interpretacji

Dylematom dotyczącym natury interpretacji i jej relacji do teorii poświęcone były również (już na początku lat osiemdziesiątych) bardzo ważne debaty metodologiczne toczone już na gruncie samego literaturoznawstwa – na przykład amerykańska dyskusja pod tytułem „Przeciw teorii" (w latach 1982–1985), która oficjalnie zainaugurowała działalność tak zwanych neopragmatystów w wiedzy o literaturze[26], oraz spór o granice interpretacji, mający miejsce w Cambridge w 1990 roku, podczas tak zwanych Wykładów Tannerowskich z udziałem między innymi Umberto Eco, Richarda Rorty'ego i Jonathana Cullera[27]. O ile pierwsza z tych dyskusji zanegowała sens istnienia teorii literatury, a przede wszystkim teorii interpretacji (jako dyscypliny, która ogranicza swobodę czytania literatury), o tyle

Amerykańskie debaty teoretycznoliterackie

[25] ↪Zob. *Hermeneutyka*.

[26] Odnotowana w zbiorze *Against Theory: Literary Studies and the New Pragmatism*, red. W.J.T. Mitchell, Chicago–London 1985. Zob. też ↪ *Pragmatyzm*.

[27] Zob. U. Eco, R. Rorty, J. Culler, Ch. Brooke-Rose, *Interpretacja i nadinterpretacja*, red. S. Collini, tłum. T. Bieroń, Kraków 1996. O tej dyskusji piszę dalej nieco więcej.

druga podjęła problematykę bardziej szczegółową – skrupulatnie analizując różne warianty i zakresy ingerencji czytelnika/odbiorcy w tekst literacki. Pierwsza zwróciła uwagę na to, że nadmierna restrykcyjność teorii interpretacji i sztywność ustanawianych przez nią reguł odczytywania literatury przyczyniła się do kryzysu teorii w ogóle. Dzięki drugiej natomiast udało się wydobyć na powierzchnię liczne trudności w formułowaniu sądów interpretacyjnych i uporządkować konkurujące ze sobą style czytania literatury[28].

Spoglądając więc z obecnej perspektywy na XX wiek, można by powiedzieć, że w wiedzy o literaturze właściwie przez cały ów wiek konkurowały ze sobą dwie postawy teoretyczne. Pierwszą z nich można by nazwać i n t e r p r e t a c y j n o - h e r m e n e u t y c z n ą, drugą zaś – a n a l i t y c z n o - n a u k o w ą. Pierwsza nastawiona była na pogłębianie rozumienia literatury i wszelkiego rodzaju zjawisk z nią związanych. Druga – na tworzenie mocnych fundamentów nauki o literaturze. Pierwsza więc tworzyła rozmaite języki interpretacji, a w konsekwencji otwierała literaturę na nowe konteksty, pomnażające bogactwo jej znaczeń, odniesień i użyć. Druga – przeciwnie – tworzyła rozmaite schematy i modele, za pomocą których dawało się ową wielość problemów związanych z literaturą skondensować i sprowadzić do jak najbardziej precyzyjnych formuł. Wspomniane dwie główne postawy teoretyczne wytworzyły w XX wieku dwa potężne nurty w teorii literatury – i możemy je określić właśnie odpowiednio jako nurt interpretacyjno-hermeneutyczny i nurt analityczno-naukowy. Z koncepcji prezentowanych w tej książce w nurcie pierwszym umieścić by można na przykład teorię formalistów rosyjskich, poetyki strukturalne (na przykład Mukařowskiego, Jakobsona, Todorova, Genette'a czy Riffaterre'a), poetyki generatywne (na przykład narratologiczną), poetyki odbioru, semiologię strukturalną (koncepcje szkoły tartuskiej, teorie Eco czy „wczesnego" Barthes'a itp.). W nurcie drugim – fenomenologię (jako podłoże współczesnych hermeneutyk), psychoanalizę literacką, teorie interpretacji i hermeneutyki literackiej, a także propozycje najnowsze: dekonstrukcję i dekonstrukcjonizm, krytykę feministyczną, etniczną czy postkolonialną, krytykę genderową i queerową, badania kulturowe itp. Biorąc pod uwagę dominację jednej bądź drugiej z tych tendencji w dwudziestowiecznej teorii literatury, można także wyróżnić dzisiaj jej najważniejsze odmiany.

XX wiek w teorii. Teoria nowoczesna, ponowoczesna i kulturowa

Chociaż teoria literatury rozpoczęła swoje dzieje jeszcze w pozytywizmie, kiedy to pojawiły się bardzo już świadome pytania o metody badania literatury, to jednak dopiero wiek XX uznać należy za wiek teorii literatury w pełnym tego sło-

[28] Późniejszym echem tej debaty stała się dyskusja toczona na łamach „Tekstów Drugich" pod hasłami: *Granice interpretacji*, „Teksty Drugie" 1997, nr 6, oraz *Granice tekstu*, „Teksty Drugie" 1998, nr 4.

/iek XX jako wiek teorii

wa znaczeniu. To właśnie w ubiegłym stuleciu teoria literatury otrzymała bowiem status osobnej dyscypliny, a na samym początku wieku, w wyniku uzyskania autonomii przez humanistykę, stworzenie teorii z prawdziwego zdarzenia stało się jednym z najważniejszych zadań badaczy literatury.

Na rozwój teorii literatury w XX wieku w największym stopniu wpłynęły dwa potężne przełomy:

Przełom pozytywis-tyczny struktura-listyczny

– przełom antypozytywistyczny, który przyniósł jej naukową autonomię i skierował jej zainteresowania w stronę języka dzieła literackiego (tak zwany zwrot lingwistyczny), oraz
– przełom poststrukturalistyczny, który z kolei tę naukową autonomię podważył, powodując kolejne ważne zwroty teorii: zwrot pragmatystyczny, etyczno-polityczny, narratywistyczny, a w konsekwencji – zwrot kulturowy.

1. Przełom antypozytywistyczny

ia episte-ologiczne dologiczne

Najwcześniejsze pytania teoretyczne, jakie pojawiły się jeszcze na gruncie pozytywistycznej wiedzy o literaturze, miały przede wszystkim charakter epistemologiczny i metodologiczny. I choć oczywiście teoria w pozytywizmie zakładała *implicite* ogólną koncepcję swojego przedmiotu, to jednak pytań ontologicznych – a przede wszystkim pytania: czym jest literatura? – nie zadawano sobie wprost, uznając, że jest ona takim samym przedmiotem badań jak wszystko, co nas otacza.

i przyrod-a początki literatury

Także i metody badania literatury zapożyczano wówczas z nauk przyrodniczych, które w tym czasie nadawały ogólny ton wiedzy, ustanawiając tym samym kanon metodologiczny. Pierwszym wyraźnym stanowiskiem, jakie pojawiło się w metodologii pozytywizmu, był genetyzm, zgodnie z nazwą bardziej nastawiony na pytanie o to, skąd wzięła się literatura, niż czym jest.

Genetyzm

W ślad za tendencją do określania zewnętrznych czynników, które wpłynęły na powstawanie dzieła literackiego, pojawiały się rozmaite odmiany metod badania literatury: historyczne, socjologiczne, przyrodnicze, psychologiczne itp. Próbowano w ten sposób wyjaśnić genezę dzieła literackiego – albo przez odwołania do kontekstu historycznego czy społecznego, albo do psychiki autora (a nawet jego „fizjologii"), lub też na drodze szukania analogii z teoriami przyrodoznawczymi (na przykład teorią ewolucji, którą adaptowano do teorii rozwoju gatunków literackich)[29].

Przełom pozitywi-styczny – za nowo-nej teorii

Pytania o istotę literatury pojawiły się dopiero wskutek poważnej debaty o metodach poznania naukowego, jaka toczyła się na przełomie wieku XIX i XX. W wyniku tej debaty (nazywamy ją właśnie „przełomem antypozytywistycznym") nauki humanistyczne usamodzielniły się i odłączyły od nauk przyrodniczych, powołując do

[29] O pozytywistycznych koncepcjach metodologicznych (zwłaszcza o metodach przyrodniczych czy nurcie „estofizjopsychologicznym") zob. *Teoria badań literackich za granicą. Antologia*, red. S. Skwarczyńska, t. 1: *Romantyzm i pozytywizm*, cz. 1: *Kierunki romantyczne i przedmarksowska rosyjska szkoła realizmu*, Kraków 1965.

Podział na nauki przyro-nicze i huma-styczne

życia własną, odrębną metodologię. Dlatego też w przełomie antypozytywistycznym dostrzec można nie tylko genezę współczesnej humanistyki, lecz także genezę nowoczesnej teorii literatury. Był to bowiem toczący się na przełomie XIX i XX wieku spór o metody poznania naukowego, zainicjowany sprzeciwem wobec wspomnianej już metodologii pozytywistycznej, zrównującej w procesach badawczych zewnętrzne fakty świata przyrodniczego i wewnętrzne zjawiska życia duchowego. Sedno tego sporu stanowiło genetystyczne i deterministyczne ujmowanie dzieła literackiego: jako wyniku przyczyn natury psychologicznej, społecznej, historycznej itp. Najważniejszym celem dyskusji przełomu antypozytywistycznego stało się więc wyraźne oddzielenie nauk przyrodniczych i nauk humanistycznych (w tym także literaturoznawstwa), dokonane ze względu na istotną odmienność przedmiotów badań (w tym także literatury).

Nauki nomo-tyczne i idio-ficzne

W efekcie zadekretowany został ogólny podział nauk na przyrodnicze o charakterze nomotetycznym (od gr. *nomos* = prawo i *thetos* = ustanowiony) i humanistyczne o charakterze idiograficznym (od gr. *idios* = szczególny i *graphein* = pisać)[30]. Te pierwsze miały zajmować się wyjaśnianiem rozmaitych zjawisk i procesów świata zewnętrznego, główną uwagę skupiając na prawach rządzących owymi zjawiskami i procesami. Drugie zaś, dla których podstawową operacją poznawczą miało być rozumienie zjawisk życia duchowego, nastawiały się przede wszystkim na opis tego, co jednostkowe i niepowtarzalne.

Specyfika literatury

Dla teorii literatury miało to bardzo ważne konsekwencje – przede wszystkim odłączenie humanistyki, a wraz z nią wiedzy o literaturze, od nauk przyrodniczych pociągnęło za sobą konieczność wyraźnego zdefiniowania specyfiki literatury jako przedmiotu literaturoznawstwa. Wtedy to – ze zrozumiałych względów – dla teoretyków literatury najważniejsze stały się pytania o specyficzne właściwości dzieła literackiego jako przedmiotu literaturoznawstwa. W ślad za nimi pojawiły się także bardzo szybko problemy dotyczące poznania literatury, natury interpretacji, specyfiki procesu twórczego i podmiotowości literackich itp. Można więc powiedzieć, że teoria w pełnym tego słowa znaczeniu – taka, która rozpoczęła od prób precyzyjnego określenia właściwości swojego przedmiotu, a zarazem od uczynienia z niego fundamentu literaturoznawstwa – pojawiła się właśnie po przełomie antypozytywistycznym, kiedy to mogła zagwarantować autonomię wiedzy o literaturze.

Autonomia wiedzy o literatur

Pytania ontologicz

W związku z tym właśnie na początku wieku spotykamy tak dużo kierunków i orientacji, dla których najważniejsze stały się odpowiedzi na pytania natury ontologicznej: czym jest literatura? Jakie są jej szczególne właściwości? Czym różni się ona od innych tworów językowych? Co to jest język poetycki? Widać to zwłaszcza w wysiłkach takich szkół teoretycznych jak rosyjska szkoła formalna, praska szkoła strukturalna czy Ingardenowska fenomenologia literatury, dla których tego rodzaju dylematy natury esencjalnej okazują się absolutnie pierwszoplanowe i stanowią za każdym razem punkt wyjścia do okre-

[30] Podział dokonany przez dwóch przedstawicieli neokantowskiej szkoły badeńskiej W. Windelbanda i H. Rickerta w 1894 roku.

ślenia sposobów badania i analizy dzieła literackiego. Na początku wieku XX obecne będą także wspomniane tendencje idiograficzne – zwłaszcza w bujnie rozwijających się szkołach interpretacji. Liczyło się tu będzie przede wszystkim konkretne, pojedyncze dzieło literackie, ujmowane w jego specyfice i niepowtarzalnych właściwościach.

…w języko- …awstwa na …zwój teorii

Pierwsza połowa XX wieku zdominowana została jednak ostatecznie wpływami teorii języka i językoznawstwa ogólnego Ferdinanda de Saussure'a, a kierunek, w którym podążać zaczęła również bardzo intensywnie wiedza o literaturze, określany był często z późniejszej perspektywy mianem zwrotu lingwistycznego[31]. Punktem wyjścia teorii spod znaku formalizmu i strukturalizmu stał się bowiem właśnie język/system języka, a nie, jak do tej pory, pozajęzykowe uwarunkowania dzieła literackiego. I podobnie jak de Saussure pragnął uczynić językoznawstwo nauką ścisłą, tak również badacze literatury marzyli o prawdziwie ścisłym i naukowym literaturoznawstwie. Dlatego też idea „mocnej" nauki o literaturze, a zarazem równie „mocnej" (systemowej, ogólnej, uniwersalnej, obiektywnej) teorii stała się wówczas ideą nadrzędną. Najważniejszym celem (zwłaszcza powojennego strukturalizmu francuskiego) okazało się dość szybko ustanowienie podstaw nauki o literaturze, opisanie ogólnych warunków wytwarzania sensu, znalezienie ukrytych struktur/systemów rządzących wszelkimi konkretnymi przejawami twórczości literackiej, wreszcie – skonstruowanie uniwersalnej „gramatyki" literatury. Idea systemu języka i koncepcja językoznawstwa ogólnego de Saussure'a narzuciła więc ściśle określony styl myślenia o literaturze i literaturoznawstwie i styl ten przez znaczną część XX wieku określał kierunek teoretycznoliterackiej refleksji. Również poglądy de Saussure'a na teorię języka wywarły bardzo silny wpływ na kształt samej teorii literatury. Swoje poglądy na teorię w ogóle twórca językoznawstwa ogólnego wyraził zresztą w jednej z rozmów bardzo zdecydowanie: „język jest zwartym systemem i teoria powinna być systemem równie zwartym jak język"[32]. De Saussure'a interesował przede wszystkim system językowy, by tak rzec, w stanie czystym – abstrakcyjny i ogólny, odcięty od zmian historycznych, od mowy, od podmiotu i rzeczywistości. Dzięki temu i teoria literatury, która za podstawową przyjęła właśnie kategorię systemu języka, mogła również zachować ową pożądaną „czystość", ogólność i abstrakcyjność[33].

…wersalna …ramatyka literatury

…oria jako …y system

…ta teoria

Na gruncie strukturalizmu pojawił się więc i umocnił model prawdziwie naukowej, systemowej teorii literatury. Charakteryzowały ją przede wszystkim:

- autonomia (niezależność od etyki i polityki oraz wpływów ideologicznych);

[31] Zjawisko to na gruncie filozoficznym najlepiej opisuje książka pod red. R. Rorty'ego, *The Linguistic Turn: Essays in Philosophical Method: With Two Retrospective Essays*, Chicago 1967.

[32] F. de Saussure, *Kurs językoznawstwa ogólnego*, tłum. K. Kasprzyk, wstęp, przyp. K. Polański, Warszawa 1991, s. 11.

[33] Zob. *Strukturalizm (I)* i *Strukturalizm (II)*.

- obiektywność (niezależność od podmiotu, kontekstu itp.);
- uniwersalność i ponadhistoryczność (uznanie powszechnej ważności i obowiązywalności tez teoretycznych, praw czy reguł interpretacji, bez względu na zmiany historyczne i kulturowe, a także etniczne, rasowe, płciowe, seksualne itp.);
- całościowość;
- neutralność językowa (wypracowanie specjalnego systemu twierdzeń – metajęzyka).

Cechy syste… wej teorii lit… tury

Literaturoznawcy powrócili tym samym do poszukiwania i ustanawiania praw, czyli do nomotetyzmu – innego oczywiście niż pozytywistyczny, bo opartego na systemie języka – ale równie, a może nawet jeszcze bardziej ortodoksyjnego. Zastąpili bowiem, jak to określił jeden z teoretyków strukturalistycznych, „determinizm genezy – determinizmem struktury"[34]. A tym samym w gruncie rzeczy

Powrót nomotetyzm…

> pominęli rozgraniczenie między naukami humanistycznymi a przyrodniczymi, wypracowane już na początku stulecia przez niemieckich neokantystów[35].

Taką właśnie teorię literatury, której najdoskonalsze wcielenie pojawiło się na gruncie powojennego strukturalizmu francuskiego, nazywamy też od pewnego czasu teorią nowoczesną (by podkreślić jej mocne osadzenie w nowoczesnym modelu wiedzy naukowej, którego źródła tkwią w Kartezjańskim racjonalizmie). Definicję teorii nowoczesnej najbardziej precyzyjnie sformułował Ryszard Nycz, uznając, że jest to

Teoria nowoczesn…

> usystematyzowany zespół ogólnych twierdzeń (o istocie, odmianach oraz strukturalnych i ewolucyjnych prawidłowościach literatury) stanowiących próbę całościowego i naukowo obiektywnego opisu, klasyfikacji i wyjaśniania o uniwersalnie ważnym wobec całej dziedziny zjawisk literackich zastosowaniu[36].

Teoria nowoczesna weszła w fazę potężnego kryzysu wraz z poststrukturalizmem, a współcześnie coraz częściej uznaje się, że należy już ona do przeszłości.

[34] G. Genette, *Strukturalizm a krytyka literacka*, tłum. W. Błońska, „Pamiętnik Literacki" 1974, z. 3, s. 283.

[35] H. Friedrich, *Strukturalismus und Struktur in literaturwissenschaftlicher Hinsicht. Eine Skizze* (1967). Cytat ten podaje B. Alleman w artykule *Strukturalizm w literaturoznawstwie?*, tłum. K. Krzemień, „Pamiętnik Literacki" 1974, z. 3, s. 297.

[36] R. Nycz, *Dziedziny zainteresowań współczesnej teorii literatury*, „Ruch Literacki" 1996, z. 1, s. 14.

2. Przełom poststrukturalistyczny

Kryzys nauk humanistycznych w latach 60. i 70.

W późnych latach sześćdziesiątych i w latach siedemdziesiątych teoretycy literatury stanęli przed poważnym dylematem: czy nadal uprawiać teorię literatury, a jeśli tak, to jak właściwie rozumieć jej zadania? Pociągnęło to za sobą głęboką, szeroko zakrojoną i wieloletnią debatę nad statusem teorii w ramach dyscypliny badań literackich[37], a ostatecznie – co widać już z obecnej perspektywy – spowodowało silny przełom w wiedzy o literaturze, porównywany nawet często do przełomu antypozytywistycznego. Jedna z pierwszych prób wyrażenia specyfiki poststrukturalizmu, podjęta przez Roberta Younga, określała go dość radykalnie mianem „końca Teorii"[38]. Jakkolwiek koniec ów traktowany był umownie i raczej w owym wspomnianym wcześniej znaczeniu „zmierzchu" lub „wyczerpania", to jednak zarówno samo hasło, jak i cały wywód Younga precyzyjnie zwracały uwagę na sedno problemu: określona epoka w dziejach wiedzy o literaturze dożywała swojego zmierzchu, spowodowanego przesytem naukowego dogmatyzmu i fundamentalizmu poznawczego. „Koniec" oznaczał więc w tym wypadku *de facto* zakwestionowanie modelu nowoczesnej teorii i dyskwalifikację ideału „mocnej" nauki w humanistyce. W toku wielu dyskusji i polemik podważone zostały właściwie niemal wszystkie założenia teorii literatury spod znaku strukturalizmu, a przede wszystkim wspomniana już autonomiczność, obiektywność, uniwersalność oraz idea metajęzyka. Poststrukturalizm okazał się więc nurtem o charakterze przede wszystkim metateoretycznym – głównym problemem zaprzątającym uwagę teoretyków literatury stał się bowiem tutaj status poznawczy i ontologiczny teorii literatury, jej możliwości i cele, a przede wszystkim – perspektywy jej dalszego funkcjonowania[39].

Koniec Teorii?

yskwalifikacja deału mocnej nauki

Nowe perspektywy orii literatury

Przełom poststrukturalistyczny określany jest także często mianem „przełomu antypozytywistycznego lat sześćdziesiątych" z uwagi na to, że przyniósł równie radykalne zmiany modelu teorii/wiedzy o literaturze. Zarówno dla literaturoznawców przełomu XIX i XX wieku, jak i dla literaturoznawców końca lat sześćdziesiątych głównym przedmiotem zainteresowania stała się ogólna kondycja ich dyscypliny. O ile jednak w przypadku przełomu antypozytywistycznego u źródeł debaty metadyscyplinarnej tkwiła wspomniana konieczność odłączenia humanistyki od przyrodoznawstwa i ufundowania jej jako odrębnej dziedziny, o tyle przed poststrukturalistami stanęło zadanie innego rodzaju. Debaty przełomu poststrukturalistycznego podważyły przede wszystkim wzorce racjonalności, w których nauka o literaturze znajdowała do tej pory swoje fundamen-

[37] Właśnie tę debatę, z grubsza rzecz ujmując, nazywamy „poststrukturalizmem". ☞Zob. *Poststrukturalizm*.

[38] Zob. R. Young, *Poststructuralism: The End of Theory*, „Oxford Literary Review" 1982, t. 5.

[39] Zob. na ten temat: R. Nycz, *Nicowanie teorii*, [w:] *idem*, *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Warszawa 1993, oraz A. Burzyńska, *Teoria czy postteoria*, [w:] *Kryzys czy przełom. Studia z teorii i historii literatury*, red. M. Lubelska, A. Łebkowska, Kraków 1994.

ty. Trzy najważniejsze pytania postawione przez poststrukturalizm dotyczyły więc kwestii podstawowych:

Trzy fun talne py poststru ralizmu

- po pierwsze: jakie są możliwości i ograniczenia poznawcze teorii, czy tezy teoretyczne obowiązują zawsze i wszędzie?
- po drugie: jakim językiem pisać teorię – przy założeniu, że sposób pisania nie jest neutralny, bo wywierają nań istotny wpływ retoryka, ideologia czy pożądanie[40]; czy można pisać rozprawy teoretyczne językiem literackim?
- po trzecie: jak przedstawia się relacja między teorią i interpretacją, czy teoria pomaga w praktyce interpretacyjnej, czy też ją ogranicza?

Oczywiście, odpowiedziami na te pytania zająć się musiała również teoria. Tego rodzaju teorię, której cele są przede wszystkim krytyczne wobec tradycyjnych sposobów teoretyzowania, nazywamy od pewnego czasu teorią ponowoczesną, podkreślając także w ten sposób jej silne związki z filozofią ponowoczesną (pojmowaną najogólniej jako krytyka zachodniej tradycji metafizycznej i światopoglądu oświeceniowego, tworzących fundamenty nowoczesnego modelu wiedzy)[41]. Teoria ponowoczesna – traktowana obecnie jako etap przejściowy w dziejach dwudziestowiecznej wiedzy o literaturze, zwrócona w stronę tradycji i nastawiona na jej rewizję – przygotowała pole dla obecnej fazy rozwojowej teorii literatury, określanej mianem teorii kulturowej.

Teoria ponowo

3. Kulturowy zwrot teorii

Zwrot k

W wyniku przełomu poststrukturalistycznego teoria i wiedza o literaturze doświadczyły kolejnych bardzo istotnych przemian, które przyczyniły się do gruntownych przeobrażeń jej obecnego kształtu. Zwrot pragmatystyczny (do którego przyczynili się zwłaszcza tak zwani neopragmatyści amerykańscy, w szczególności zaś filozof Richard Rorty i literaturoznawca Stanley Fish) przyniósł przede wszystkim osłabienie esencjalistycznych i fundamentalistycznych aspiracji teorii. Pytania o istotę literatury ustąpiły zdecydowanie pytaniom o sposoby jej działania. Z kolei zwrot narratywistyczny spowodował zmiany w dyskursie teoretycznym, podważając zwłaszcza przekonanie o teorii jako o „czystym języku pojęć", a więc – o niezależności języka teoretycznego od retoryki, strategii narracyjnej itp. Narratywizm przyniósł ekspansję koncepcji teorii literatury, które świadomie zacierały granicę pomiędzy tym, co teoretyczne, a tym, co literackie – a więc teorii jako specyficznego „gatunku literackiego", teorii jako „opowieści" (narracji)

Zwrot p tystyczn

Zwrot n wistyczn

[40] Szerzej na temat przełomu poststrukturalistycznego ☞ zob. *Poststrukturalizm*.

[41] Do grona filozofów ponowoczesnych zalicza się przede wszystkim Jacques'a Derridę, Jeana-François Lyotarda, Michela Foucaulta, Zygmunta Baumana, Richarda Rorty'ego. Termin „ponowoczesność" został wprowadzony przez Baumana dla uniknięcia utożsamiania filozofii ponowoczesnej (postmoderny) z postmodernizmem jako nurtem artystyczno-kulturowym.

Zwrot etyczno--polityczny

czy po prostu – teorii jako „literatury"[42]. Zwrot etyczno-polityczny wynikał z coraz częściej manifestowanych przez badaczy literatury przekonań o niemożliwości oddzielenia zarówno tekstu literackiego, jak i praktyk interpretacji oraz – wreszcie – samej teorii od uwikłań moralnych i ideologicznych[43]. A jeszcze inaczej – o koniecznym uzależnieniu każdego aktu tworzenia i czytania/interpretowania literatury od szerokiego kontekstu historyczno-społeczno-kulturowego, w którym ów akt się dokonuje. Wszystkie te zjawiska złożyły się na aktualną postać teorii literatury, którą najogólniej możemy określić mianem teorii kulturowej. Jest to teoria, w ramach której, niejako wbrew jej nazwie, na plan pierwszy wychodzi nie tyle teoretyzowanie, ile rozmaite praktyki interpretacji uruchamiające zróżnicowane konteksty kulturowe, w jakich uczestniczy tekst literacki.

Teoria kulturowa

Opisane powyżej przemiany w rozumieniu zadań teorii literatury, które pojawiły się w wyniku przełomu poststrukturalistycznego, przyczyniły się również do bardzo wyraźnego przesunięcia zainteresowań literaturoznawców od teorii do praktyki, a więc – do interpretacji literatury[44], która uznawana jest obecnie za absolutnie najważniejszą powinność literaturoznawców. Obserwatorzy dziejów teorii literatury w ubiegłym wieku zauważają również, że o ile zwłaszcza w pierwszej połowie XX wieku dominowała tendencja analityczno-naukowa, o tyle począwszy od końca lat sześćdziesiątych, wraz z pojawieniem się poststrukturalizmu, daje się dostrzec coraz większe wpływy tendencji interpretacyjno-hermeneutycznych. Niektórzy nawet twierdzą, że o ile wiek XX był wiekiem, w którym dominowała teoria, to wiek XXI stanie się po prostu wiekiem interpretacji.

Interpretacja ponad teorią

W stronę interpretacji

Próbując na swój sposób uporządkować najważniejsze dokonania ubiegłego stulecia w teorii literatury, jeden z badaczy amerykańskich stwierdził dość apodyktycznie, że w XX wieku mieliśmy właściwie do czynienia z dwiema najbardziej wyrazistymi i li-

[42] Zob. A. Burzyńska, *Kariera narracji. O zwrocie narratywistycznym w humanistyce*, [w:] *Narracja i tożsamość (II). Antropologiczne problemy literatury*, red. W. Bolecki, R. Nycz, Warszawa 2004. Zob. także: M. Kreiswirth, *Merely Telling Stories? Narrative and Knowledge in the Human Sciences*, „Poetics Today" 2000, t. 21, nr 2, i K. Rosner, *Narracja, tożsamość i czas*, Kraków 2003.

[43] Zob. na ten temat zwłaszcza J. Fekete, *Life after Postmodern: The Ethical Turn*, London 1979, oraz M.P. Markowski, *Zwrot etyczny w badaniach literackich*, „Pamiętnik Literacki" 2000, z. 1, A. Burzyńska, *Krajobraz po dekonstrukcji*, cz. 1: *Etyka dekonstrukcji*, „Ruch Literacki" 1995, z. 1, oraz *idem*, *Krajobraz po dekonstrukcji*, cz. 2: *W stronę polityki*, „Ruch Literacki" 1995, z. 2, a także: *idem*, *Od metafizyki do etyki*, „Teksty Drugie" 2002, z. 1–2 (numer tematyczny *Po-etyka*, w całości poświęcony zwrotowi etycznemu w badaniach literackich).

[44] Mówi się często także o jeszcze jednym zwrocie, którego doświadcza najnowsza wiedza o literaturze, a który nazywa się „zwrotem interpretacyjnym" – zob. np. *The Interpretative Turn: Philosophy, Science, Culture*, red. D.R. Hiley, J.F. Bohman, R. Schusterman, Ithaca 1991.

czącymi się orientacjami – ze strukturalizmem, który stał się swego rodzaju „symbolem" podejścia naukowego („paradygmatu naukowego"), i z dekonstrukcjonizmem, który opowiadał się zdecydowanie po stronie praktyk czytania („paradygmat interpretacyjny"). Przekonywał on również, że to dekonstrukcja Jacques'a Derridy i dekonstrukcjonizm amerykański poprowadziły wiedzę o literaturze w stronę interpretacji, jednocześnie spowodowały rozluźnienie rygorów teoretycznych. Zwłaszcza zaś przyczyniły się do odrzucenia ideału „poprawnej" interpretacji i kryteriów ograniczających praktyki czytania literatury[45].

Struktu = parac naukov dekons = parac interpr

Jeśli jednak uznać, że najważniejszą powinnością literaturoznawców w czasach obecnych nie jest tworzenie teoretycznych modeli, ale właśnie interpretowanie literatury, to trzeba jeszcze zapytać, co właściwie kryje się obecnie pod słowem „interpretacja". Jak rozumieć jej zadania? Jak określić granice i możliwości? Aby z kolei odpowiedzieć na te pytania, warto odwołać się do wspomnianego wcześniej sporu o interpretację – polemiki, która miała miejsce w czasach nie tak odległych, bo na początku lat dziewięćdziesiątych. Do historii przeszła zwłaszcza wymiana poglądów Umberto Eco, Jonathana Cullera i Richarda Rorty'ego, którą warto w tym momencie w największym skrócie przywołać. Wszyscy trzej starali się bowiem nie tylko określić granice naszej ingerencji w tekst literacki, ale także odpowiedzieć na pytanie, co można robić dzisiaj z literaturą. Lub inaczej: czy to, co nazywamy „praktyką", jest interpretacją, nadinterpretacją czy po prostu używaniem literatury do dowolnie wybranych celów?

Czym je interpre

Polemil Cullera i Rorty'

1. Interpretować

Umberto Eco prezentował tutaj stanowisko najbardziej konserwatywne i występował w roli zdecydowanego zwolennika ograniczeń swobód interpretacji, opowiadając się przy tym za wprowadzeniem jasnych kryteriów poprawności odczytania tekstów literackich. Wymieniał trzy podstawowe źródła znaczenia literatury – intencję autora (*intentio auctoris*), intencję czytelnika (*intentio lectoris*) oraz intencję dzieła (*intentio operis*) – z którymi należy uzgadniać rezultaty praktyk interpretacji. W klasycznym sporze o interpretację – przypominał Eco – starano się przede wszystkim rozstrzygnąć, czy najważniejszym celem interpretacji jest odkrycie w tekście literackim tego, co zamierzał powiedzieć jego autor, czy też znaleźć to, co tekst mówi niezależnie od intencji autora. Jeśli zaś uznawano, że ten drugi pogląd jest słuszny, pytano dalej: czy to, co tekst przekazuje, odkrywamy, biorąc pod uwagę jego wewnętrzną strukturę semantyczną, czy też rekonstruując reguły kodu, który ją podbudował? Czy wreszcie – odkrywamy znaczenie tekstu, odwołując się do naszych własnych oczekiwań czy też konwencji czytania, które znamy[46]? Zdaniem autora *Imienia róży*, dotychczas rozdzielano

Ogranic swobod interpre

Trzy źró znaczer literatur według

[45] Zob. R. Seamon, *Poetics Against Itself: On the Self-Destruction of Modern Scientific Criticism*, „PMLA" 1989, nr 3, s. 294–302.

[46] Zob. U. Eco, *Nadinterpretowanie tekstów*, [w:] U. Eco, R. Rorty, J. Culler, Ch. Brooke-Rose, *Interpretacja i nadinterpretacja*, op. cit., s. 63.

wszystkie wymienione powyżej rodzaje intencji i wybierano na ogół tylko jedną lub dwie z nich, uznając je za decydujące o poprawności interpretacji. Tymczasem dla Eco wszystkie trzy źródła znaczenia (a zarazem trzy podstawowe kryteria poprawności) okazywały się jednakowo ważne i uzupełniające się wzajemnie. W praktyce interpretacji zatem – podsumowywał – powinniśmy zwracać uwagę zarówno na strukturę samego dzieła literackiego, jak i na hipotetyczny zamysł autora oraz – wreszcie – na wszystko to, co możemy niejako „wnieść" do tego dzieła dzięki swojej własnej kompetencji. Dopiero takie połączenie trzech źródeł znaczenia literatury dać może w pełni poprawną interpretację. Odżegnując się stanowczo od nadinterpretacji, a więc takich interpretacji, które nie uwzględniają tych trzech kryteriów, a zarazem zbyt daleko wykraczają poza wyznaczone przez nie ramy odczytywania dzieła, Eco wprowadzał tu również kategorię „czytelnika modelowego" – konstrukcję teoretyczną będącą odpowiednikiem właściwego odczytania. Czytelnik modelowy stawia domysły co do intencji samego tekstu i stara się ją trafnie rozpoznać, próbuje jednak również zrekonstruować intencję autorską. Interpretacja dzieła literackiego była więc ujmowana przez Eco jako stopniowe odkrywanie strategii zmierzającej do wytworzenia czytelnika modelowego (instrukcji poprawnego odczytania wpisanej w tekst). Czytelnik modelowy miał być więc w pewnym sensie idealnym odpowiednikiem „autora" rozumianego jako „strategia tekstowa" (nigdy empirycznie). Całość koncepcji Eco wieńczyła idea falsyfikowalności interpretacji, pojmowana jako zasada ogólna, w myśl której nie można na pewno stwierdzić, jaka interpretacja jest poprawna, ale można za to stwierdzić, jaka z całą pewnością jest niepoprawna[47].

rytyka nadinterpretacji

Czytelnik modelowy

Falsyfikacja interpretacji

2. Używać

Z kolei liberał neopragmatysta Richard Rorty, kwestionując stanowczo rygory narzucone przez swojego poprzednika, przekonywał, że należy się całkowicie pozbyć idei odkrywania, „o czym dany tekst jest naprawdę?", zrezygnować ze zgłębiania wewnętrznych mechanizmów tekstów i ich struktur – a zamiast tego po prostu „używać" tekstów do własnych, dowolnie wybranych celów. Jego wypowiedź stała się płomiennym manifestem przeciwko teorii interpretacji (i zarazem przeciwko tradycyjnej teorii literatury), wygłoszonym w obronie prawdziwego „apetytu na literaturę"[48]. Była także pochwałą czytania, które nie jest procesem poszukiwania zgodności wysiłków interpretatora z jakkolwiek rozumianą „prawdą" tekstu/intencją autora, ale praktyką, która dotyczy bezpośrednio nas

żywanie tekstów do własnych celów

[47] Koncepcja Eco miała bardzo dużo wspólnego z teoriami konkretyzacji zrodzonymi na gruncie fenomenologii, chociaż zaplecze teoretyczne, do którego odwoływał się Eco, pochodziło przede wszystkim z semiologii i teorii komunikacji. W wypadku koncepcji falsyfikowalności przywoływał również Eco zdroworozsądkowe odczucia, w myśl których łatwiej wyczuć to, co rażąco odbiegające od normy, niż to, co z nią zgodne.

[48] Analogicznie do „apetytu na poezję" F. Kermode'a – F. Kermode, *An Appetite for Poetry*, Cambridge, Mass. 1989, s. 26–27; zob. też R. Rorty, *Kariera pragmatysty*, [w:] U. Eco, R. Rorty, J. Culler, Ch. Brooke-Rose, *Interpretacja i nadinterpretacja*, *op. cit.*, s. 105.

samych – zmienia nasze myślenie, cele, które sobie wyznaczamy, a nawet nasze życie. Dla Rorty'ego bardzo ważne było również odwołanie do sfery emocjonalnej interpretatora, na ogół pomijane przez wszystkie schematyzujące teorie – czytanie literatury nie oznaczało dopasowywania hipotetycznych prawd do narzuconej z góry metody odkrywania sensu, ale miało stać się prawdziwym, żywym kontaktem z tekstem literackim. Przekonywał więc:

> Krytyka niemetodyczna, którą czasem ma się ochotę nazwać „natchnioną", jest rezultatem spotkania z autorem, postacią, fabułą, strofą, wersetem lub starym popiersiem, które wpłynęło na pojęcie krytyka o tym, kim jest, w czym jest dobry, co zamierza ze sobą zrobić: spotkania, które poskutkowało zmianą uszeregowania jego priorytetów i celów. Tego rodzaju krytyka posługuje się autorem nie jako próbką egzemplifikującą pewien typ, lecz jako okazją do zmiany przyjętej uprzednio taksonomii bądź nadania nowego kształtu opowiedzianej już wcześniej historii. Szacunek tego rodzaju krytyki do autora czy tekstu nie jest sprawą uszanowania *intentio* czy wewnętrznej struktury. Zresztą szacunek nie jest tu właściwym słowem. Lepsza byłaby „miłość" czy „nienawiść" [...][49].

Krytyka niemetod

3. Nadinterpretować

Jonathan Culler – jeden z najważniejszych współczesnych amerykańskich badaczy literatury – zajął w tym sporze stanowisko kompromisowe, które określił jako „obronę nadinterpretacji". Stwierdził on mianowicie, że sam tekst nie może przesądzać o zakresie pytań, jakie mu stawiamy, i że czasem należy pytać o to, czego nie mówi on wprost, lub nawet o to, co ukrywa. Zakwestionował tym samym Culler restrykcyjny model Eco, ale też nie uległ całkowicie radosnemu anarchizmowi w stylu Rorty'ego. Odwołując się do wydanej w końcu lat siedemdziesiątych książki innego amerykańskiego krytyka i badacza literatury Wayne'a C. Bootha, w miejsce zaproponowanego przez Eco podziału na interpretację i nadinterpretację zaproponował on rozróżnienie „rozumienia" (*understanding*) i „nadrozumienia" (*overstanding*) tekstu literackiego. Rozumienie – operacja, którą mógłby wykonać czytelnik modelowy (o jakim myślał Eco), to stawianie pytań i znajdowanie odpowiedzi, których domaga się sam tekst. Nadrozumienie polegałoby natomiast na wynajdywaniu takich pytań, których sam tekst nie stawia swojemu modelowemu czytelnikowi, ale które można by postawić i które poszerzają możliwości interpretacji, przywołując rozmaite, czasami nawet zaskakujące, konteksty. Różnicę wyjaśniał Booth na przykładzie znanej bajki o trzech świnkach. Podstawowe pytania, których domaga się ta bajka (a które mieszczą się w pojęciu „rozumienia"), są pytaniami o rozwój opowiadanej w niej historii, o chronologię zdarzeń, o ogólną charakterystykę bohaterów, wreszcie – o morał,

Obrona n terpretac

Bootha k cja rozum i nadrozu

[49] *Ibidem*, s. 105–106.

jaki z niej wynika, itp. Te drugie – to pytania, do których stawiania sam tekst wcale nas nie zachęca. A można by przecież zapytać, wywodził dowcipnie przywoływany przez Cullera Booth:

> Co masz do powiedzenia, ty pozornie niewinna bajko dla dzieci o trzech świnkach i niedobrym wilku, na temat kultury, która cię przechowuje i reaguje na ciebie? Na temat nieświadomych pragnień autora lub ludu, który cię stworzył? Na temat historii suspensji narracyjnej? Na temat stosunków między jaśniejszymi i ciemniejszymi rasami? Na temat ludzi dużych i małych, włochatych i łysych, chudych i grubych? Na temat schematów triadycznych w dziejach człowieka? Na temat Trójcy? Na temat lenistwa i pracowitości, struktury rodziny, architektury ludowej, obyczajów kulinarnych, norm sprawiedliwości i zemsty? Na temat dziejów manipulowania narracyjnym punktem widzenia w celu wywołania współczucia? Czy jest dobre dla dziecka, żeby cię co wieczór czytało lub słuchało? [...] Jakie są implikacje seksualne tego komina – czy tego wyłącznie męskiego świata, w którym nigdy nie wspomina się o seksie? Co znaczą te wszystkie parsknięcia i prychnięcia?[50].

nteksty
pretacji

Dla Cullera tego rodzaju poszerzanie kontekstów interpretacji miało niezwykle doniosłe znaczenie, choć pytania, które zadałby tekstowi bajki *Trzy świnki* Wayne C. Booth, nie zmierzały wcale do odtworzenia intencji tego tekstu. Raczej chodziło tutaj o to, co ów tekst z nami robi i w jaki sposób to czyni, jakie relacje nawiązuje z innymi tekstami, co zostaje w nim ukryte albo stłumione, czego nie widać na pierwszy rzut oka, do czego nas zachęca, a do czego nie, do czego może prowokować czy nakłaniać, a co tylko podsuwa lub sugeruje. Dzięki temu przykładowi stanowisko Cullera w sporze o interpretację rysowało się dość jasno. Najciekawsze we współczesnych praktykach interpretacji nie było wszak dla niego odkrycie tego, co tekst mówi lub co jego autor miał na myśli, lecz raczej tego, o czym tekst zapomina, co chce przemilczeć, co głęboko ukrywa lub co uznaje za nieoczywiste albo wręcz problematyczne. Krytykowany przez Eco „nadmiar zdziwienia" tekstem, który prowadzi do nadinterpretacji, był więc dla Cullera czymś bardzo wartościowym, co należy kultywować i kontynuować, a nie odrzucać i potępiać. Interpretacja bowiem – podsumowywał – może starać się wiernie odkrywać i odtwarzać zdeponowany w tekście literackim sens (przy założeniu, że zdoła precyzyjnie wyznaczyć granicę między wiernością a niewiernością tekstowi czy jego autorowi), ale może też otwierać ów tekst na wielość rozmaitych znaczeń, oferując nowe i zaskakujące sposoby czytania. A można też – jak chce Rorty – zrezygnować w ogóle z pojęcia interpretacji, a jedynie używać tekstów literackich do własnych celów, by nie tylko uczynić z tego rodzaj doświadczenia istotnego dla siebie, lecz także po to by za pomocą literatury powie-

w tekstu
ytelnika

ochwała
admiaru
ziwienia"

zy inter-
retacyjną
ernością
ernością
tekstowi

[50] J. Culler, W *obronie nadinterpretacji*, [w:] U. Eco, R. Rorty, Ch. Brooke-Rose, *Interpretacja i nadinterpretacja*, *op. cit.*, s. 113–114.

dzieć innym coś ciekawego i nieoczekiwanego. Ta trzecia postawa wymaga jednak dużej odpowiedzialności wobec tekstu literackiego i nie może się odżegnywać od jego rozumienia[51].

Teoria dziś.
Od pytań esencjalnych do uczestniczenia w kulturze

Chociaż przywołana wcześniej diagnoza Rogera Seamona jest być może zbyt radykalna i krzywdząca dla innych nurtów dwudziestowiecznej wiedzy o literaturze, to jednak częściowo wypada się z nią zgodzić. Bez wątpienia ten bardzo mocno odczuwalny w ostatnich latach nacisk na interpretowanie literatury, a szczególnie na przywoływanie wspomnianych nowych kontekstów jej czytania, przyniósł ze sobą obecnie zdecydowany odwrót od problemów natury esencjalnej. Tym samym zmieniła się zasadniczo tendencja, która obowiązywała w dwudziestowiecznej refleksji teoretycznej. Pierwsza połowa XX wieku zdominowana została przez problematykę esencjalistyczną, a – jak zobaczymy również w tej książce – większość orientacji teoretycznych musiała sobie postawić pytanie: „czym jest literatura?", i udzielić na nie własnej odpowiedzi, od której zależał ogólny kształt proponowanej przez nie teorii. Odpowiedzi, które padały, odwoływały się albo do tradycji znacznie wcześniejszych (jak na przykład teoria formalistów rosyjskich reaktywująca założenia estetyki Kanta), albo też starały się określić własne kryteria w nawiązaniu do aktualnych koncepcji filozoficznych (jak na przykład w koncepcji Romana Ingardena nadającej zdaniom literackim status fikcjonalny) lub językoznawczych (jak na przykład w teorii strukturalistów). Pojawiały się również stanowiska próbujące pogodzić tendencje esencjalistyczne z aktualnymi przemianami w samej literaturze (na przykład teoria intertekstualności Genette'a). Z całkiem oczywistych powodów dla teoretyków literatury pierwszej połowy XX wieku zadanie określenia istoty literatury było więc jednym z najważniejszych. Jednak po przełomie poststrukturalistycznym, kiedy to (zwłaszcza ze strony dekonstrukcjonistów i neopragmatystów) bardzo mocno padały opinie o braku niezmiennej, uniwersalnej istoty literatury, poszukiwania odpowiedzi na pytania esencjalne wyraźnie osłabły. Wpłynęła na to również aktualna sytuacja w samej literaturze – wobec niesłychanego rozmnożenia rozmaitych działań literackich i paraliterackich coraz trudniejsze okazywało się precyzyjne wyznaczenie granicy między tym, co należałoby określić mianem „literatury", a tym, co na to miano już nie zasługuje[52]. Dlatego też spora liczba teoretyków i badaczy literatury całkowicie zrezygnowała obecnie z pytania o jej isto-

Odwrót od esencjalizmu

Czym jest literatura?

Jak literatura działa?

[51] Dlatego też teoria pragmatystyczna przerodziła się ostatecznie w etykę czytania – zob. na ten temat artykuły poświęcone zwrotowi etycznemu wspomniane w przypisie 43.

[52] Zob. na ten temat J. Culler, *Co to jest literatura i czy pytanie to ma jeszcze jakiekolwiek znaczenie?*, [w:] *idem*, *Teoria literatury. Bardzo krótkie wprowadzenie*, tłum. M. Bassaj, Warszawa 1998.

tę na korzyść poszukiwania odpowiedzi na pytania o rozmaite formy oddziaływania literatury na jej odbiorców (konkretnych lub potencjalnych).

ry sposoby ania tekstu terackiego wg Cullera

Zdaniem wspomnianego Jonathana Cullera, można by wymienić przynajmniej cztery sposoby działania danego tekstu, dzięki którym mamy pewne podstawy, by domniemywać, że jest to tekst literacki. Po pierwsze – tekst taki zawiesza wymóg zrozumiałości (w przeciwieństwie do tekstów użytkowych – na przykład instrukcji obsługi jakiegoś urządzenia). Nie musimy koniecznie od razu rozumieć tekstu literackiego – dopowiada Culler – rozumienie to może natomiast przyjść dopiero po pewnym czasie. Po drugie – tekst skłania nas do refleksji nad użytymi środkami wyrazu. Po trzecie – prowokuje do namysłu nad znaczeniami. Po czwarte – dostarcza przyjemności w lekturze[53]. Warto jeszcze podkreślić, że wszystkie te sposoby „działania" tekstu literackiego związane są nieodłącznie z praktykami czytania. A więc odwrót od esencjalizmu współgra z owym wyraźnym, zwłaszcza w ostatnich latach, zwrotem wiedzy o literaturze w kierunku interpretacji, a tym samym – z jej odwrotem od nauki.

Wiek XXI wiekiem terpretacji

O ile więc w XX wieku hierarchia ważności ustanowiona przez teoretyków działała zdecydowanie na korzyść nauki (a więc zarazem „mocnej" teorii tworzącej dla niej równie mocne fundamenty), o tyle w wiek XXI wchodzimy niewątpliwie z bardzo wyraźnymi preferencjami dla interpretacji. Można nawet powiedzieć, że XXI wiek rozpoczyna się pod znakiem interpretacji, wobec której teoria może pełnić tylko funkcję użytkową. W czasach najnowszych bardzo często spotykamy się też z opinią, że nie sposób już stworzyć jakiejś jednej „wielkiej" teorii, która na wzór Kartezjańskiej *Mathesis Universalis* byłaby zdolna objąć i usystematyzować wszystko, i uwaga ta znów nie dotyczy tylko teorii literatury.

Pluralizm i teorie „lokalne"

Obserwatorzy aktualnych przemian w humanistyce przekonują nas, że powinniśmy zaakceptować ową nieograniczoną wielość pojedynczych, „lokalnych" teorii, o indywidualnych kryteriach racjonalności, a co więcej – uznać, że właśnie ten stan wielości i różnorodności w najlepszy sposób oddaje ducha naszej epoki. Oczywiście, jest sporo racji w takim przekonaniu, zwłaszcza że tego rodzaju pluralistyczne i liberalne nastroje panują obecnie niemal we wszystkich dziedzinach humanistyki, nie tylko w badaniach literackich.

spółczesna nicja teorii literatury

Jeśli jednak, pomimo szalejącego pluralizmu, można by dzisiaj (bardzo ostrożnie) powiedzieć o jakiejś najbardziej wpływowej idei teorii, to należałoby ją określić jako: szerokie, interdyscyplinarne, wielokontekstowe i zmienne historycznie uniwersum wszelkiej wiedzy użytecznej w procesie czytania literatury – a więc jako dziedzinę, która nie tworzy fundamentów, kryteriów czy uzasadnień dla praktyk interpretowania literatury, ale wzbogaca je maksymalnie, dostarczając im coraz to nowych języków i kontekstów. Najnowsza teoria rezygnuje tym samym świadomie z pytań o uniwersalną istotę literatury czy o ogólne warunki możliwości interpretacji. Staje się natomiast czymś w rodzaju szeroko pojętej poetyki kulturowej, która mnoży interesujące opisy literatury i poszerza tym samym jej rozumienie o coraz to nowe obszary.

Teoria jako yka kultury

[53] *Ibidem*, s. 53.

Podsumowanie

Źródła współczesnej teorii literatury

Do najważniejszych źródeł współczesnej teorii literatury należy zaliczyć poetykę, retorykę i komparatystykę literacką, a także filozofię, na gruncie której, począwszy od starożytności, stawiano również pytania o źródła literatury i o jej naturę[54]. Począwszy od wieku XX teoria literatury, korzystała też z doświadczeń innych dyscyplin humanistycznych i nie tylko – oprócz wspomnianych powyżej także z językoznawstwa, historii i historii literatury, teorii kultury, antropologii, teorii sztuki, muzykologii, psychologii, socjologii i wielu innych (w tym również najnowszych – jak politologia, teoria mediów czy informatyka).

XX wiek w wiedzy o literaturze zdominowany był przez refleksję teoretyczną, ta zaś z kolei stała przede wszystkim pod znakiem pytań natury filozoficznej[55]. Były to zwłaszcza:

Pytania stawiane przez teorię literatury

1. **Pytania ontologiczne** – czym jest literatura? W czym wyraża się jej specyfika? I najnowsze – czy w ogóle należy pytać o to, czym jest literatura? A jeśli tak – to czy można jeszcze dziś określić jej uniwersalną istotę?
2. **Pytania epistemologiczne i metodologiczne** – jak poznajemy dzieło literackie? Jak można/należy je badać? I najnowsze – czy w chwili obecnej można nadal mówić o „poznaniu" literatury? Jak przedstawia się sytuacja metodologii badań literackich na tle aktualnego stanu metodologii naukowych? I czy literaturę da się jeszcze obecnie badać za pomocą jakichś „metod"?
3. **Pytania o interpretację** – czym jest interpretacja dzieła literackiego? Jakie są jej granice i możliwości? Jak przedstawia się relacja między praktykami a teoriami interpretacji? Co to jest „poprawna/prawdziwa interpretacja"? Za pomocą jakich kryteriów można określić jej poprawność? Jakie są kryteria wartościowania interpretacji? I najnowsze – czy w ogóle należy rozważać interpretację w kategoriach kryteriów poprawności/niepoprawności? I jaką funkcję spełniają w praktykach interpretacji literatury nowe konteksty / języki (kulturowe, etyczne, polityczne, płciowe, seksualne itp.)?
4. **Pytania o podmiot(y)** – a więc o wszystkich uczestników życia literatury (pisarzy i czytelników, nadawców i odbiorców, twórców i ich interpretatorów) oraz o wszelkie role podmiotowe wpisane w strukturę dzieła literackiego: kim jest autor? Kim jest czytelnik? Jak komunikują się poprzez dzieło literackie? Jak przedstawia się relacja między rzeczywistymi pisarzami i czytelnikami a ich rolami wyrażonymi poprzez reguły organizacji dzie-

[54] Przy czym całość piśmiennictwa literackiego w dzisiejszym rozumieniu, począwszy od starożytności aż do początków XIX wieku, obejmowano terminem „poezja". Termin „literatura" (w obecnym znaczeniu) został wprowadzony do języka dopiero przez Anne Louise Germaine de Staël-Holstein (słynną Panią de Staël), pojawiwszy się np. w jej książce *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales* (O literaturze rozpatrywanej w związkach z instytucjami społecznymi) wydanej w 1800 roku.

[55] Warto odwołać się w tym momencie do tradycji francuskiej, gdzie teoria literatury była od dawna rozumiana jako rodzaj ogólnej filozofii literatury.

ła literackiego? I najnowsze – jak można dzisiaj mówić o podmiocie literatury? Czy jest on tylko pewną konstrukcją? Czy też osobą, która ma ciało, zmysły, płeć, pragnienia, upodobania seksualne? Reprezentuje określoną przynależność narodową, rasową, etniczną? Wyraża określoną ideologię, przekonania etyczne czy polityczne?

5. Pytania metateoretyczne – jaki jest epistemologiczny i ontologiczny status samej teorii literatury/wiedzy o literaturze? A więc: jakie są ich możliwości/granice? Jak przedstawia się stosunek języków teoretycznych (metajęzyków) do języka literatury? I najnowsze – czy teoria literatury nadal istnieje? Jeśli tak, to w jakim kształcie? I czy o literaturze w ogóle można pisać za pomocą jakiegoś metajęzyka?

Pytania te stawiało sobie właściwie każde kolejne pokolenie teoretyków, choć oczywiście w zależności od koncepcji, nurtu, kierunku czy szkoły, jaką reprezentowali, przesuwali oni punkt ciężkości albo w stronę kwestii metodologicznych (jak na przykład w pozytywizmie), ontologicznych (jak to często miało miejsce w pierwszej połowie XX wieku), metateoretycznych (jak na przykład we wczesnej fazie poststrukturalizmu) czy tych bezpośrednio związanych z interpretacją (jak na przykład w późnej fazie poststrukturalizmu) itp.

Z kolei wiek XXI coraz bardziej konsekwentnie przekształca tradycyjną teorię literatury w poetykę kulturową. Za najnowsze tendencje w wiedzy o literaturze i teorii literatury uznać więc można:

Najnowsze tendencje teoretycznoliterackie

- wyraźne przesunięcie ciężaru zainteresowań w stronę praktyk interpretacji (z potraktowaniem teorii tylko jako jednego z użytecznych dyskursów lub jako wielości języków przydatnych w procesie rozumienia literatury);
- odwrót od esencjalizmu i zwrot w stronę pragmatyzmu – a więc rezygnację z poszukiwania odpowiedzi na pytania esencjalne (a zwłaszcza na pytanie: „czym jest literatura?") i przejście ku pytaniom pragmatystycznym (a w szczególności: „jak literatura działa?");
- poszerzenie obszaru interpretacji poprzez uruchamianie w praktykach interpretacji wszelkich możliwych kulturowych odniesień dzieła literackiego i włączanie rozmaitych dyskursów kulturowych („kulturowych" w szerokim rozumieniu, a więc na przykład politycznych, etycznych, rasowych, etnicznych, płciowych, seksualnych itp.).

Teoria jako dyskurs interdyscyplinarny

Tendencje te wydają się reprezentatywne dla najnowszych poglądów na teorię literatury – teorię, która świadomie rezygnuje z naukowych i fundamentalistycznych skłonności, stając się dyskursem interdyscyplinarnym i otwartym na różne konteksty kulturowe. Dyskursem, który pozwala bardziej interesująco, żywo i twórczo czytać literaturę.

Wiele ze wspomnianych nowych kontekstów teorii literatury pojawi się również w niniejszej książce – zwłaszcza gdy będzie mowa o najnowszych stylach interpretowania literatury, które wyłoniły się dzięki wprowadzeniu do języka teoretycznoliterackiego takich kategorii jak „rasa", „etniczność", „postkolonializm" „płeć kulturowa" (*gender*), „ciało", „seksualność" czy „odmienność" (*queer*) itp. Jednak książka, którą oddajemy w ręce czytelników, jest przede wszystkim krótką historią teorii literatury XX wieku, albo też – rozmaitych metodologii, za pomocą których próbowano w ubiegłym wieku tłumaczyć fenomen literatury i jej związki z rzeczywistością. W sytuacji gdy możemy już spoglądać na ubiegły wiek z perspektywy następnego, taka pozycja jest jak najbardziej uzasadniona, choć już samo sformułowanie „historia teorii" wydać się może wewnętrznie sprzeczne. Jest to jednak zapewne najlepsza droga do tego, by teoria literatury, zwłaszcza ta najnowsza, przestała być źródłem niepokoju, bezradności i onieśmielenia.

Historia t

E.N. Bruss, *Beautiful Theories: The Spectacle of Discourse in Contemporary Criticism*, Baltimore 1982.
A. Burzyńska, *Anty-Teoria literatury*, Kraków 2006.
A. Burzyńska, *Poetyka po strukturalizmie*, [w:] *Poetyka bez granic*, red. W. Bolecki, W. Tomasik, Warszawa 1995.
A. Burzyńska, *Poststrukturalizm, dekonstrukcja, feminizm, „gender", dyskursy mniejszości i co dalej?*, [w:] *Sporne i bezsporne problemy współczesnej wiedzy o literaturze*, red. W. Bolecki, R. Nycz, Warszawa 2002.
A. Burzyńska, *Teoria czy postteoria?*, [w:] *Kryzys czy przełom. Studia z teorii i historii literatury*, red. M. Lubelska, A. Łebkowska, Kraków 1994.
Consequences of Theory, red. J. Arac, B. Johnson, Baltimore–London 1991.
T. Eagleton, *After Theory*, New York 2003.
The Future of Literary Theory, red. R. Cohen, New York–London 1989.
P. Griffith, *Literary Theory and English Teaching*, Miltar Keynes–Philadelphia 1987.
M. Krieger, *The Institution of Theory*, Baltimore–London 1994.
M. Krieger, *Literary Invention and the Impulse to Theoretical Change*, „NLH" 1986, nr 18, s. 191–208.
M. Krieger, *Words about Words about Words: Theory, Criticism, and the Literary Text*, Baltimore–London 1988.
Kryzys czy przełom. Studia z teorii i historii literatury, red. M. Lubelska, A. Łebkowska, Kraków 1994.
Life after Theory, red. M. Payne, J. Schad, London–New York 2003.
Literary Theory's Future, red. J. Natoli, Urbana 1989.
Literary Theory Today, red. P. Collier, H. Geyer-Ryan, New York 1990.
S. Lynn, *Texts and Contexts: Writing about Literature with Critical Theory*, New York 1994.
Po strukturalizmie. Współczesne badania teoretycznoliterackie, red. R. Nycz, Wrocław 1992.
W. Righter, *The Myth of Theory*, Cambridge 1994.
Sporne i bezsporne problemy współczesnej wiedzy o literaturze, red. W. Bolecki, R. Nycz, Warszawa 2002.
Tracing Literary Theory, red. J. Natoli, Urbana–Chicago 1987.
Writing Theory and Critical Theory, red. J. Clifford, J. Schilb, New York 1994.

Anna Burzyńska

I. Psychoanaliza

Materiał wyobrażeń seksualnych nie może być przedstawiony w marzeniu sennym we właściwej postaci, lecz musi zostać zastąpiony w jego treści poprzez napomknienia, aluzje i inne sposoby pośredniego przedstawiania, które nie są w marzeniu sennym bezpośrednio zrozumiałe.

Sigmund Freud[1]

Nieświadomość zrozumiemy być może najlepiej, jeśli pojmiemy ją jako naturalny organ obdarzony specyficzną dlań energią twórczą.

Carl Gustav Jung[2]

Nieświadomość ustrukturowana jest jak język.

Jacques Lacan[3]

[1] Z. Freud, *Marzenia senne*, tłum. W. Szewczuk, [w:] *idem*, *Psychopatologia życia codziennego. Marzenia senne*, tłum. W. Szewczuk, Warszawa 1987, s. 403.

[2] C.G. Jung, *Psychologia analityczna a światopogląd*, [w:] *idem*, *Rebis, czyli kamień filozofów*, tłum., oprac. J. Prokopiuk, Warszawa 1989, s. 192.

[3] J. Lacan, *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse. Séminaire XI*, Paris 2002, s. 48.

Czym jest psychoanaliza?

Psychoanaliza i terapia

Zacząć trzeba od oczywistego stwierdzenia: psychoanaliza w pierwszym rzędzie jest terapią i jako taka właśnie powstała pod koniec XIX wieku. Gdy na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych młody lekarz wiedeński **Sigmund Freud (1856–1939)** pracował z Josefem Breuerem nad kobiecymi histeriami, okazało się, że pacjentka, znana później w tradycji psychoanalitycznej jako Anna O., po zastosowaniu hipnozy opowiada o okolicznościach powstania urazów. Opowiadanie zmniejsza objawy, w związku z czym Breuer wysnuł wniosek o bezpośrednim związku „mówionej terapii" („*talking cure*") z leczeniem. Psychoanaliza okazała się metodą katartyczną (tak nazywał swoje postępowanie Breuer), gdyż „oczyszcza" psychikę poprzez opowieść, którą podejmuje lekarz. Skoro mowa (opowieść) prowadzi do oczyszczenia, to także literatura może spełniać funkcje katartyczne. Przykłady kliniczne, których używa Freud w *Objaśnianiu marzeń sennych* (1900), służą jako *exempla*, które poddane interpretacji, tłumaczą zachowanie pacjentów, a tym samym rozwiązują ukryte sprzeczności w ich psychice. Psychoanaliza jest terapią, która opiera się na twórczym wykorzystaniu *Lust zum fabulieren*, przyjemności, jaką sprawia opowiadanie. Pierwszą opowieść (tekst do interpretacji) tworzy pacjent, drugą (samą interpretację) – lekarz, który scala biografię pacjenta, tłumacząc niezrozumiałe fragmenty. To nadawanie sensu niezrozumiałemu życiu psychicznemu jest podstawą psychoanalizy jako terapii. Wedle Lacana, „to właśnie owo przyjęcie przez podmiot swojej historii jako ukonstytuowanej przez mówienie skierowane do innego stanowi podstawę nowej metody, której Freud dał nazwę psychoanalizy"[4]. Skoro psychoanalityk jest interpretatorem cudzej opowieści, to interpretator może być kimś, kto w procesie uważnej lektury przywraca czytanemu tekstowi jego nieuświadomiony sens.

„Terapia mówiona"

■ *TALKING CURE* (dosł. mówiona terapia) – określenie wynalezione przez pacjentkę Berthę von Pappenheim (znaną w psychoanalizie jako „*Fräulein* Anna O.") na oznaczenie psychoanalizy jako leczenia histerii za pomocą hipnozy.

Przyjemność opowiadania

[4] J. Lacan, *Funkcja i pole mówienia i mowy w psychoanalizie*, tłum. B. Gorczyca, W. Grajewski, Warszawa 1996, s. 40.

Ale psychoanaliza to nie tylko zorientowana interpretacyjnie terapia kliniczna. W liście do swego przyjaciela Fliessa, który towarzyszył intelektualnie Freudowi w pionierskich latach psychoanalizy, Freud pisał: „Jako młody człowiek znałem jedynie tęsknotę do wiedzy filozoficznej, teraz zaś zamierzam ją zaspokoić, zwracając się od medycyny do psychologii". Zwrot od medycyny do psychologii, czyli – mówiąc najogólniej – od biologii do filozofii, oznacza, że psychoanaliza, podobnie jak hermeneutyka dla Diltheya, stała się dla Freuda ogólnym modelem teoretycznym (Freud nazywał ów model także fikcją), wyjaśniającym ludzką naturę i stanowiącym podstawę analizy poszczególnych zachowań. W związku z tym, że zachowania te mają swe źródło w nieświadomości, psychoanaliza, która wykracza poza (*meta-*) poziom świadomości, jest metapsychologią. Tak jak metafizyka wykracza poza granice fizyki, tak i metapsychologia umieszcza się poza obszarem dostępnym dla psychologii badającej świadomość. Język metapsychologiczny stworzony przez Freuda, odnoszący się do procesów nieświadomych, został podniesiony przez niego do rangi uniwersalnego języka tłumaczącego całość ludzkich zachowań. W tym sensie psychoanaliza nieświadomości jest holistyczną antropologią. Skoro nieświadomość uniemożliwia człowiekowi pełną samowiedzę, to oznacza to, że obraz człowieka ulega radykalnej zmianie i z oświeceniowej wizji racjonalnego podmiotu zmienia się w teorię podmiotu trwale oddzielonego od własnej istoty.

Psychoanaliza jako ogólny model teoretyczny

Meta-psychologia

Psychoanaliza = holistyczna antropologia

Człowiek uzależniony jest od podstawowej reguły rządzącej życiem psychicznym, jaką jest unikanie przykrości związanej z brakiem zaspokojenia energii miłosnej (zasada przyjemności, *Lustprinzip*). Tak można według Freuda wytłumaczyć kulturę, religię oraz życie społeczne. W *Kulturze jako źródle cierpień* czytamy: „zadanie, jakie należy rozwiązać, polega na tym, by w taki sposób przemieścić cele popędowe, aby nie mógł ich dotknąć zawód zgotowany przez świat zewnętrzny. W sukurs przychodzi tu sublimacja popędów, co najłatwiej osiągnąć wtedy, gdy umie się w dostatecznym stopniu podwyższyć zysk rozkoszy płynący ze źródeł pracy psychicznej i umysłowej"[5]. Twórczość naukowa i artystyczna prowadzi do „zaspokojenia szczególnej jakości", która sprawia, że świat zewnętrzny nie odrzuci naszych pragnień. Zarówno kultura, jak religia są dla Freuda miejscem zaspokojenia popędu seksualnego przez jego przemieszczenie. W tym sensie psychoanalityczne (a ściślej: pofreudowskie) odczytania literatury zmierzać będą do odkrycia i nazwania popędowego źródła twórczości. Psychoanaliza tak rozumiana staje się teorią procesu twórczego, w którym człowiek dzięki sztuce stara się rozwiązać nękające go problemy erotyczne.

Sublimacja popędów

■ SUBLIMACJA – proces, w którym dochodzi do nieseksualnej inwestycji energii seksualnej. Libido zostaje skierowane nie na erotyczny obiekt pożądania, lecz na jakiś inny cel, na przykład dzieło sztuki, które tym samym staje się instrumentem stłumienia. W *Trzech rozprawach z teorii seksualnej* Freud upatruje w sublimacji „jedno ze źródeł aktywności artystycznej".

[5] S. Freud, *Kultura jako źródło cierpień*, tłum. R. Reszke, [w:] *idem*, *Dzieła*, t. 4: *Pisma społeczne*, tłum. A. Ochocki, M. Poręba, R. Reszke, oprac. R. Reszke, Warszawa 1998, s. 176–177.

Teoria proc
twórczego

Bez wątpienia główne pytanie Freuda brzmi: jak zrozumieć i objaśnić funkcjonowanie psychiki? W tym sensie psychoanaliza jest także hermeneutyką, albowiem przenosi filologiczną kategorię wykładni (*Auslegung*) oraz filozoficzną kategorię rozumienia (*Verstehen*) na obszary, w których panowało dotąd przyrodnicze objaśnianie. Freud powiada: trzeba zrozumieć to, co się bada, a to oznacza, że w analizie (co jeszcze zobaczymy) chodzi o sens, który skrywa się pod powierzchnią zjawisk. W tym sensie psychoanalityk, który z cielesnych symptomów odczytuje ukryte znaczenia, jest z definicji interpretatorem. Psychoanaliza krąży nieustannie pomiędzy dwoma porządkami: cielesnymi symptomami i psychicznymi źródłami tych symptomów. Z tego powodu interpretacja psychoanalityczna traktuje tekst literacki jako strukturę objawową, w głębi której spoczywa ukryty sens psychiczny.

Psychoana
jako
interpretat

Psychoanaliza jest więc terapią, bo leczy zakłócenia życia psychicznego, odsłaniając jego ukryte przyczyny (dlatego jest także hermeneutyką), jest też metapsychologią, gdyż wykracza poza przedmiot badań psychologicznych (świadomość). Jako terapia i jako metapsychologia psychoanaliza jest równocześnie antropologią, gdyż wypowiada się o tym, kim jest człowiek i jak odnosi się on do świata. Jako że odnoszenie to przybiera często charakter artystyczny, psychoanaliza jest także teorią procesu twórczego. Te wszystkie wymiary psychoanalizy sprawiają, że stała się ona atrakcyjna dla badaczy literatury traktujących tekst literacki jako przejaw ludzkiej psychiki, zaś ludzką psychikę jako tekst otwarty na interpretację.

Pięć wymi
psychoana

Analiza ludzkiej *psyche*

By zrozumieć możliwości połączenia psychoanalizy z badaniami literackimi, trzeba najpierw zapytać o to, jak Freud badał ludzką psychikę. Otóż dla Freuda *psyche* jest wielofunkcyjnym tekstem, który poddaje się wielopoziomowej analizie. Analiza, jak to nazywa Freud, aparatu psychicznego przypomina rozbieranie dowolnego mechanizmu, który przestał należycie funkcjonować. Trzeba rozłożyć psychikę na poszczególne elementy, tak jak rozkłada się na przykład aparat fotograficzny (albo właśnie tekst), i przypisać danym elementom poszczególne funkcje, a następnie złożyć ją z powrotem dzięki scalającemu projektowi. Z tego powodu psychoanaliza jest prekursorką strukturalizmu. Według Freuda, aparat psychiczny należy badać w trzech aspektach: topicznym, energetycznym i ekonomicznym.

Analiza ap
psychiczn

1. Aspekt topiczny (gr. *topos* – miejsce). Freud stworzył teorię przestrzennego zróżnicowania aparatu psychicznego. Nasza psychika, dowodził,

Topografi
psyche

nie jest niepodzielną całością, lecz daje się w niej wyróżnić osobne strefy, odpowiedzialne za odmienne funkcje. To, co dzieje się w rozmaitych miejscach psychiki, w zmienny sposób determinuje nasze zachowania. Przede wszystkim trzeba podkreślić istnienie s f e r y n i e ś w i a d o m o ś c i, której odkrycie jest największym dokonaniem Freuda. Oznacza to, że psychika ludzka nie jest całkiem świadoma samej siebie i że istnieją w nas sfery niepoddające się racjonalnej kontroli. Freud porównywał swoje dokonania z dokonaniami Kopernika i Darwina i pisał, że psychoanaliza „stara się udowodnić, iż »ja« nie jest nawet panem we własnym domu, lecz musi zadowolić się nader szczupłymi informacjami o tym, co nieświadomie dzieje się w jego umyśle". W ten sposób Freud występował przeciwko k a r t e z j a ń s k i e m u p o j ę c i u p o d m i o t u, który rządzi się absolutną przejrzystością wobec samego siebie, a tym samym wpisywał się w antykartezjański nurt heremenutyczny[6]. Od *Studien über Hysterie* (1895) Freud przyjmuje warstwowy układ nieświadomości: wspomnienia tworzą „archiwum" nadbudowane nad „patogennym jądrem". Analiza polega na przedarciu się poprzez owo „archiwum" do źródła choroby, a więc dekonstrukcji (= rozbiórce) tekstu wspomnień i skonstruowaniu nowego tekstu, wyjaśniającego powody zaburzeń. Ten nowy tekst to właśnie interpretacja.

Przewrót freudowski

Przeciwko podmiotowi kartezjańskiemu

■ NEGACJA (niem. *Verneinung*) – według Freuda, proces, dzięki któremu intelekt uznaje to, co wyparte, pozostawiając je w stanie nienaruszonym w sferze emocjonalnej. Freud pisze o „intelektualnym przyjęciu wypartego przy utrzymaniu istoty wyparcia". Analityk, starając się dotrzeć do tego, co stanowi istotę wypartego, dokonuje negacji negacji.

Ewolucja poglądów Freuda każe wydzielać d w i e t o p i k i *p s y c h e*.

A. Od roku 1900 Freud mówi o t r z e c h s y s t e m a c h: Ś w i a d o m o ś ć (*Św*), ściśle powiązana z percepcją, wiąże nas ze światem i każe nam działać wedle racjonalnych kryteriów. P r z e d ś w i a d o m o ś ć (*Pśw*) kryje w sobie to, co potencjalnie może zostać uświadomione (pamięć, wiedza), tu rodzi się werbalizacja nieświadomych wyobrażeń. Z kolei N i e ś w i a d o m o ś ć (*Nśw*) zawiera w sobie wszystko to, co nie może nigdy zostać uświadomione i co należy do sfery popędowej (biologicznej), co tworzy t r e ś c i w y p a r t e, które nigdy nie dostały się do Przedświadomości. *Das Unbewußte* (to, co nieświadome) to „reprezentant popędu". To, co nieświadome, nigdy nie pojawia się jako takie, lecz tylko poprzez znakowe reprezentacje (co wymusi konieczność interpretacji). Szczególnie dotyczy to pragnień z dzieciństwa, które od P r z e d ś w i a d o m o ś c i dzieli cenzura. Analityk będzie musiał zinterpretować objawy, symptomy, znakowe (językowe) reprezentacje wypartych popędów, by dotrzeć do źródeł choroby. S y s t e m Ś w – P ś w jest oddzielony sztywno od N ś w. Każdy z systemów ma swoją funkcję, typowe procesy, swoje energie obsadzenia i treści wyobrażone. Przejście między nimi jest kontrolowane przez rozmaite cenzury.

Freuda pierwsza topografia psychiki

■ *KATHEXIS* (niem. *Besetzung*) – obsada libidinalna (= popędowa), oznaczająca, że energia psychiczna (seksualna) zostaje związana z jakimś wyobrażeniem lub obiektem. Termin wynaleziony przez angielskiego tłumacza Freuda Jamesa Stracheya dla oddania niemieckiego słowa *Besetzung*.

[6] ↦ Zob. *Hermeneutyka*.

B. Od lat dwudziestych Freud mówi o t r z e c h i n s t a n c j a c h, między którymi nie ma już tak wyraźnych przegród:

Freuda dr
topografia
psychiki

a. das Es (To, *id*[7]) to popędowy (nieosobowy) biegun osobowości (po raz pierwszy wprowadzony w pracy *Das Ich und das Es*, 1923), który z grubsza odpowiada Nieświadomości. *Das Es* to „wielki zbiornik *libido*", czyli energii seksualnej zmagazynowanej w biologicznych źródłach popędu (teoria ta jest znacznie bardziej naturalistyczna niż pierwsza). *Das Es* to nieposkromiony chaos, niezróżnicowany żywioł, który w przeciwieństwie do zorganizowanego *das Ich* (Ja), „nie ma żadnej organizacji". Można powiedzieć, że niezwiązana energia libidalna *das Es* rozpuszcza od dołu, rozmywa silny, kartezjański podmiot.

Es – Ich – -Ich = id – superego

b. das Ich (Ja, *ego*). Ja zanurzone jest w To i funkcjonuje jako mediator między popędem a nakazami społecznymi, tworząc o b r o n n y b i e g u n o s o b o w o ś c i w konflikcie sił. Opozycja między Ja i To równa się opozycji między rozumem i namiętnościami.

c. Über-Ich (Nad-Ja, *superego*) to interioryzacja zakazów i nakazów (rodzicielskich, społecznych, kulturowych), sędzia (cenzor) Ja, instancja sumienia, samoobserwacji, uwewnętrznionych ideałów. „Powstanie Nad-Ja można opisać jako przypadek udanej identyfikacji z instancją rodzicielską"[8].

■ JA (niem. *Ich*, łac. *ego*) – według Freuda, część aparatu psychicznego, usytuowana pomiędzy częścią popędową (niem. *Es*, łac. *id*) a częścią będącą interioryzacją nakazów i zakazów społecznych (rodzinnych) (niem. *Über-Ich*, łac. *superego*). Ja jest obronnym biegunem osobowości w konflikcie nerwicowym. W koncepcji Lacana *ego* pojawia się jako czynnik maskujący, dzięki wytwarzaniu spójnych wyobrażeń, pierwotną niezborność ciała (*le corps morcelé*, ciała pokawałkowanego). Lacan odróżnia dwie instancje Ja: *moi* (które jest obrazem idealnym) oraz *je* (które odsyła do wywłaszczającego porządku języka).

2. A s p e k t e n e r g e t y c z n y. Według Freuda, psychika jest rezerwuarem krążącej i przemieszczającej się e n e r g i i p o p ę d o w e j (l i b i d o: „nazywamy tak [...] energię takich popędów, które mają do czynienia z tym wszystkim, co można określić jako miłość"). Aparat psychiczny dąży do utrzymania jej na możliwie najniższym poziomie. W związku z tym, że psychika dąży do uniknięcia przykrości i dostarczania przyjemności (*Lustprin-*

Energety
aspekt a
psychicz

[7] Za przekładami angielskimi zwykło używać się w tym wypadku terminologii łacińskiej: *id*, *ego*, *superego*. Pamiętajmy jednak, że sam Freud nie stosował tych nazw, lecz wykorzystywał system zaimków niemieckich: *Es* oraz *Ich*.

[8] S. Freud, *Wykłady ze wstępu do psychoanalizy. Nowy cykl*, tłum. P. Dybel, oprac. R. Reszke, Warszawa 1995.

zip), przykrość zaś wynika z nadmiernego wzrostu pobudzeń, to aparat zmierza do zredukowania pobudzeń, a więc osłabienia energii libido (jest to zasada przyjemności, która – uwaga! – nie polega na wzroście pobudzeń, jak w koncepcjach hedonistycznych, ale ich redukcji). „Cała nasza działalność duchowa nastawiona jest na zdobywanie zadowolenia i unikanie przykrości, [...] jest ona automatycznie regulowana przez zasadę przyjemności"[9]). Aparat opracowuje ową energię na rozmaite sposoby („wiąże ją", odracza rozładowanie itd.). Klęska aparatu w opracowaniu owej energii równa się zaburzeniom psychicznym. Psychoanaliza jako terapia ma na celu przywrócenie źle działającemu aparatowi skuteczności działania.

Zasada
yjemności

■ *LIBIDO* – według Freuda energia seksualna (= popędowa) rządząca naszym życiem psychicznym. Zakłócenia w ekonomii libidinalnej powodują rozstrojenie psychiczne. Gdy dochodzi do zakłócenia libidinalnej relacji z rzeczywistością, powstaje p s y c h o z a. Gdy zakłóceniu ulega relacja między poszczególnymi instancjami psychiki (*Ich*, *Es* oraz *Über-Ich*), zwłaszcza między *Es* i *Über-Ich* powstaje n e r w i c a. Wedle Junga, libido ma szersze, nie tylko seksualne, znaczenie i określa energię psychiczną jako taką.

onomiczny
ekt aparatu
ychicznego

3. A s p e k t e k o n o m i c z n y. Rozmieszczenie energii libidinalnej daje się określać ilościowo w kategoriach wzrostu, spadku, równowagi. „Ponieważ [...] w kwestii przyjemności chodzi nam o losy sumy [...] energii psychicznej, rozpatrywania tego rodzaju zwiemy ekonomicznymi"[10]. Podstawowa zasada jest następująca: energia seksualna musi być rozładowana. P o d m i o t *o b s a d z a* e n e r g i ą o b i e k t (= zakochuje się [w wersji odseksualnionej], albo go pożąda [w wersji seksualnej]). Obsadzenie (= *Besetzung*, kateksja) to związanie energii libidinalnej z wyobrażeniem przedmiotu. Zdarza się, że podmiot wycofuje energię z przedmiotu, ale wtedy musi coś z nią zrobić. Gdy nie udaje mu się nad nią zapanować, wówczas ona panuje nad nim („to jest silniejsze ode mnie"). Z zaburzeniem psychicznym (nerwicowym) mamy do czynienia wówczas, gdy rachunek ekonomiczny sił jest nierówny (= rozładowanie seksualne nie może nastąpić). Efektem tego nierównego rachun-

lalne obsa-
nie obiektu

■ ŻAŁOBA I MELANCHOLIA (niem. *Trauer und Melancholie*) – dwa Freudowskie pojęcia odsyłające do utraty obiektu. Żałoba przepracowana to zgoda na definitywną utratę obiektu i obsadzenie energią psychiczną innego obiektu. Melancholia to żałoba nieprzepracowana, powodująca uwewnętrznienie obiektu i niezgodę na jego utratę, spowodowaną narcystycznym zranieniem. Różnica między żałobą a melancholią polega na tym, że w żałobie pusty staje się świat, zaś w melancholii podmiot (Ja), który dokonał identyfikacji z utraconym obiektem.

[9] *Idem*, *Wstęp do psychoanalizy*, tłum. S. Kempnerówna, W. Zaniewicki, red. G. Bychowski, Warszawa 1982, s. 351.

[10] *Ibidem*, s. 351

■ NARCYZM (przez odniesienie do mitu o Narcyzie) – fascynacja własną osobą, miłość do samego siebie. Rozwój emocjonalny człowieka polega według Freuda na przemienności tak zwanej kateksji, czyli obsadzania obiektu energią erotyczną (= libido). Pierwotny narcyzm określa zainteresowanie dziecka samym sobą. Jego przekroczenie oznacza miłość do drugiej osoby. Klęska obsady libidinalnej (czyli klęska miłości) powoduje wycofanie Ja do samego siebie (narcyzm wtórny). Narcyzm to „powrót libido od obiektu do Ja".

ku sił libidinalnych (= stłumienia) są lęk („W lęk przeistaczają się rozczarowanie i tęsknota [dziecka, które pragnie być z matką], a więc niezużytkowane libido, które nie może na razie zostać utrzymane w zawieszeniu, lecz znajduje ujście jako lęk"[11]) i narcyzm (nie można, z różnych przyczyn, zainwestować libido w obiekt, więc zostaje ono skierowane ku Ja). W ten sposób Freud dowodzi dynamicznej struktury aparatu psychicznego jako efektu konfliktu sprzecznych sił psychicznych. Nasza psychika jest polem ścierania się sił (systemów). Najogólniej: polem starcia świadomego i nieświadomego w myśl pierwszej koncepcji aparatu psychicznego lub *das Ich* i *das Es*, wedle drugiej koncepcji. Tak też Freud tłumaczy powstawanie nerwic, głównego przedmiotu zainteresowania psychoanalizy. Nerwica to zaburzenie psychogenne, w którym objawy są symbolicznym wyrazem konfliktu psychicznego, mającego swoje korzenie w przeszłości. „Nerwice nie pochodzą z seksualności, lecz zawdzięczają swe powstanie konfliktowi między jaźnią a seksualnością"[12]. „Ludzie popadają w nerwicę, kiedy im się odbiera możność zaspokojenia swego libido, a więc [...] wskutek odmowy, i [...] jej objawy występują właśnie w zastępstwie nieosiągniętego zaspokojenia"[13]. Skoro niemożność zaspokojenia energii seksualnej jest tyleż powodem nerwic, co źródłem sublimacji, psychoanaliza zastosowana do badań nad sztuką w wersji freudowskiej zajmuje się głównie podmiotem znerwicowanym, wyrażającym się poprzez tekst. Tekst literacki jest więc traktowany jako s y m b o l i c z n a r e p r e z e n t a c j a n e r w i c y i teza o symbolicznej reprezentacji nieświadomego jest najważniejszą tezą psychoanalityczną w badaniach literackich, podzielaną zgodnie przez wszystkie orientacje w ramach szkoły. Różnice polegają jedynie na tym, czy psychoanalizie poddany jest autor, w którego biografii szuka się przyczyn powstawania nerwicy, czy też sam tekst, od którego przejście do życia autora nie jest wcale pewne. Wraz z „powrotem autora" nasilającym się obecnie, w postaci reakcji na jego strukturalistyczną w teorii literatury i poststrukturalistyczną „śmierć", powraca także żywe zainteresowanie psychoanalizą podmiotu, ponownie osadzonego w życiu.

Lęk i narcyzm

Konflikt
sprzecznych s
psychicznych

Nerwica

Tekst literac
jako repreze
tacja nerwic

[11] *Ibidem*, s. 396.

[12] *Ibidem*, s. 346.

[13] *Ibidem*, s. 341.

Hermeneutyka i fenomenologia

Jak już wiemy, psychoanaliza jest także hermeneutyką, gdyż zajmuje się interpretacją tekstów jako symptomów chorobowych. Skoro interpretować „znaczy tyle, co znaleźć ukryte znaczenie”[14], to psychoanaliza szuka ukrytych źródeł znaczeń wpisanych w tekst. Założenie jest następujące: „objaw [= symptom] jest pełen znaczenia i pozostaje w związku z przeżyciami chorego”[15] i dlatego właśnie psychoanaliza jest terapeutyczną symptomatologią.

Psychoanaliza = terapeutyczna symptomatologia

> Za każdym razem, kiedy napotykamy objaw, możemy wnioskować o istnieniu u chorego określonych nieświadomych procesów, które właśnie zawierają sens objawu. Lecz konieczne jest również, by sens ten był nieświadomy, jeśli objaw ma dojść do skutku. Ze świadomych procesów nie tworzą się objawy; skoro owe procesy nieświadome staną się świadomymi, objaw musi zniknąć[16].

I dlatego hermeneutyka (= symptomatologia) jest jednocześnie terapią, czyli usuwaniem symptomów przez interpretację ich ukrytego sensu. Należy przy tym pamiętać, że dla Freuda interpretacja (= objaśnianie; *Deutung*) snów była odpowiednikiem badań nad nerwicami i psychozami („próbując rozjaśnić tajemnicę snu, pracujemy nad objaśnieniem psychoz”[17]). W obydwu sferach panuje doskonała odpowiedniość strukturalna, „zupełna analogia w budowie marzenia sennego i objawu neurotycznego”[18]. Tę odpowiedniość należy także rozciągnąć na tekst literacki.

Interpretacja snów

Freudowi chodzi więc o dwie rzeczy: zrozumienie snu (temat hermeneutyczny) i odsłonięcie jego istoty (temat fenomenologiczny). Hermeneutyka nerwic opierać się musi na fenomenologii marzenia sennego i odwrotnie: hermeneutyka marzenia sennego pozwala zbudować fenomenologię nerwic. Odpowiedź na pytanie, czym jest i jak jest zbudowane marzenie senne, pozwala zrozumieć zarówno jego rolę w życiu psychicznym człowieka, jak i znaleźć przejście między psychoanalizą a badaniami literackimi.

Hermeneutyka nerwic

[14] *Ibidem*, s. 112.
[15] *Ibidem*, s. 264.
[16] *Ibidem*, s. 284.
[17] *Idem*, *Objaśnianie marzeń sennych*, tłum. R. Reszke, [w:] *idem*, *Dzieła*, t. 1: *Objaśnianie marzeń sennych*, tłum. R. Reszke, Warszawa 1996, s. 94.
[18] *Idem*, *Wstęp do psychoanalizy*, *op. cit.*, s. 251.

Marzenie senne i jego tłumaczenie

■ WYPARCIE (niem. *Verdrängung*; ang. *repression*) – teoria wyparcia jest kamieniem węgielnym Freudowskiej psychoanalizy. Wyparcie zachodzi zawsze wtedy, gdy impulsy, pragnienia albo wspomnienia (posiadające zazwyczaj seksualny charakter) są blokowane i spychane do nieświadomości przez Ja, które w ten sposób broni świadomość przed utratą jej integralności i stabilności. Wyparcie może się także pojawić, kiedy impulsy nie są zgodne ze standardami etycznymi narzucanymi przez Nad-Ja. Zepchnięte do nieświadomości impulsy i pragnienia znajdują z czasem inną drogę powrotu (głównie za pomocą mechanizmu przemieszczenia). Ciągły konflikt pomiędzy Ja i nieświadomością prowadzi do powstawania symptomów, które funkcjonują jako substytuty satysfakcji seksualnej. Wyparcie nie jest pojedynczym aktem, lecz procesem, który ciągle się powtarza. Teoria wyparcia jest kluczem do psychoanalitycznego zrozumienia nerwicy i histerii.

Marzenie senne to dostępny świadomości „wytwór pracy marzeń sennych” albo sama praca marzenia sennego, czyli „proces psychiczny, który urabia z myśli ukrytych jawne marzenie senne”[19]. Marzeniem sennym możemy „nazwać jedynie wynik pracy marzeń sennych, to znaczy formę, w jaką obleczone zostały myśli ukryte”[20]. Sen to nieświadome spełnianie życzenia, które zostało wyparte i ocenzurowane, „zamaskowane spełnienia stłumionych życzeń”[21]. Jakich życzeń? Erotycznych. „Każdy kulturalny człowiek zatrzymał w jakimś momencie dziecięce kształtowanie swego życia seksualnego i wobec tego sądzimy, że przy powstawaniu marzeń sennych najczęstszą i najsilniejszą siłą popędową są wyparte dziecięce życzenia seksualne”[22].

Czym je… rzenie s…

Wyparte… nia seks…

Marzenie senne posiada strukturę dynamiczną, na którą składają się:

1. Ukryta myśl (*Traumgedanke*), „materiał do obróbki”, „nieświadome jądro”[23]. *Traumgedanke*, czyli myśl senna, to oryginał, tekst źródłowy, „mowa podstawowa”, która następnie ulega przekształceniu przez pracę marzenia sennego.
2. Praca marzenia sennego (*Traumarbeit*). Zamienia to, co ukryte, w to, co jawne. Jej główną funkcją jest zatarcie śladów prowadzących do „właściwego wyobrażenia”[24], „zamaskowanie zamiarów”[25]. Przypomina to tłumaczenie (*Übersetzung*), które jednocześnie jest zniekształceniem (*Einstellung*). Praca marzenia sennego przebiega analogicznie do tworzenia tekstu literackiego: „nici skojarzeniowe nie biegną wprost od myśli do treści marzenia sennego, lecz często krzyżują się i splatają po

Struktu… marzen… senneg…

[19] *Ibidem*, s. 236.
[20] *Ibidem*, s. 199.
[21] *Idem*, *Marzenia senne*, *op. cit.*, s. 393.
[22] *Ibidem*, s. 403.
[23] *Idem*, *Wstęp do psychoanalizy*, *op. cit.*, s. 138.
[24] *Ibidem*, s. 192.
[25] *Idem*, *Marzenia senne*, *op. cit.*, s. 391.

drodze"[26]. To krzyżowanie się myśli ma charakter tropologiczny (symboliczny). Tropologia marzenia sennego to system przekształceń i zniekształceń treści ukrytej snu (gr. *tropos* – zwrot, obrócenie). Składają się na nią:

ologia snu

a) Kondensacja, zagęszczanie (*Verdichtung*[27]). Tak działa metafora.
b) Przesunięcie, przemieszczanie (*Verschiebung*). Tak działa metonimia.
c) Obrazowość (*Darstellbarkeit*). Słowa przekładane są na obrazy.
d) Wtórne opracowanie (*sekundäre Bearbeitung*). Jeden obraz zostaje przekształcony w drugi.

Praca marzenia sennego, która prowadzi do zniekształcenia treści ukrytej snu, poddana jest ciągłej cenzurze – Freud definiuje ją jako „stałą instytucję, której celem jest utrzymywanie w mocy zniekształcenia"[28]. Analiza snu polega na odkształcaniu tego, co zniekształcone, czyli docieraniu do prawdziwej treści marzenia sennego przez odpowiednią wykładnię treści jawnej[29].

eść jawna marzenia sennego

3. Treść jawna (*Trauminhalt*), efekt pracy marzenia sennego, „to, co zachowuje się z niego w przypomnieniu"[30]. Jest to „transkrypcja myśli sennych"[31], „namiastka"[32]. Odznacza się niezrozumiałością i nieprzejrzystością. „Wieloznaczność i nieokreśloność marzenia sennego stanowią jego nieodzowną właściwość"[33].

Marzenie senne można tłumaczyć tylko przy założeniu, że ma ono „w ogóle sens"[34], czyli – wbrew ówczesnym opiniom – że nie jest ono zjawiskiem marginalnym, lecz kluczem do życia psychicznego człowieka, albowiem „jako całość zastępuje [...] w postaci zniekształconej coś innego nieświadomego"[35]. Marzenie senne to wytwór przejścia ukrytych myśli ze sfery nieświadomego do świadomości. To zaś oznacza, że nie jest ono „zjawiskiem somatycznym, lecz psychicznym"[36].

ko zjawi- ychiczne

Sens snu

Z drugiej strony: „możność nadania sensu objawom nerwicowym przez interpretację jest niezbitym dowodem istnienia [...] nieświadomych procesów duchowych"[37]. Oznacza to, że jeśli sens istnieje poza danym zjawiskiem, które należy do dziedziny świadomego, to należy założyć, przyjąć za pewne, że źródłem

[26] *Ibidem*, s. 371.
[27] Pamiętajmy, że w słowie *Verdichtung* ukrywa się słowo *Dichtung* – poezja, którą można zdefiniować jako mowę zgęszczoną.
[28] S. Freud, *Wstęp do psychoanalizy*, *op. cit.*, s. 163.
[29] Jeśli jednak praca snu – zniekształcenie – jest interpretacją, to analiza snu – odkształcenie – jest interpretacją interpretacji, co komplikuje oczywistość ostatecznej wykładni.
[30] S. Freud, *Marzenia senne*, *op. cit.*, s. 358.
[31] *Idem*, *Wstęp do psychoanalizy*, *op. cit.*, s. 191.
[32] *Ibidem*, s. 137; *idem*, *Marzenia senne*, *op. cit.*, s. 358.
[33] *Idem*, *Wstęp do psychoanalizy*, *op. cit.*, s. 241.
[34] *Ibidem*, s. 165.
[35] *Ibidem*, s. 137.
[36] *Ibidem*, s. 125.
[37] *Ibidem*, s. 283.

sensu jest to, co nieświadome. Marzenie senne „nie chce nikomu nic powiedzieć, nie jest ono żadnego rodzaju komunikatem, przeciwnie, jest spreparowane w ten sposób, by pozostać niezrozumiałym"[38]. Dlatego „nie należy zważać na dosłowne brzmienie marzenia sennego, lecz na sens jego po tłumaczeniu"[39]. Oznacza to, że żadne marzenie senne nie ma sensu samo w sobie, ale ów sens otrzymuje dopiero po interpretacji, która jest jego niezbędnym składnikiem. Innymi słowy: sens ujawnia się wyłącznie retroaktywnie, jako efekt interpretacji. Z hermeneutycznego punktu widzenia, marzenie senne jest nieautonomiczne, gdyż domaga się dotarcia do tego, co je warunkuje, czyli pracy marzenia sennego i ukrytych myśli.

Na czym polega objaśnianie marzeń sennych?

Objaśnianie marzeń sennych polega na przebyciu tej samej drogi, na której powstało marzenie senne, tyle że w kierunku odwrotnym: „Praca tłumacząca dąży do usunięcia pracy marzenia sennego"[40], czyli usunięcia zniekształcenia, jakie wprowadziła praca marzenia sennego, „fasady marzenia sennego"[41], i dotarciu do prawdziwej treści snu, która staje się oczywista natychmiast po uświadomieniu. Pisząc o nieusuwalnej obecności symboliki w marzeniu sennym, Freud uważał, że „nawet gdyby cenzura była wykluczona, to i wtedy nie bylibyśmy w stanie zrozumieć marzeń sennych, jawne marzenie senne nie byłoby identyczne ze swymi ukrytymi myślami"[42]. Oznacza to, że rozumienie polega na ustaleniu identyczności między treścią jawną a ukrytą, między symptomem a jego źródłem, na zniesieniu różnicy, jaka je dzieli. Rozumieć sen to „rozsunąć tkaninę pracy sennej"[43] i wejrzeć do źródła. Tu jednak pojawia się zasadniczy problem.

Rozumienie snu

Teza klasycznej hermeneutyki

Epifania i bezradność

Podstawowym i niekwestionowanym założeniem hermeneutyki XIX wieku od Schleiermachera (a nawet Kanta) do Diltheya jest rozumienie autora lepiej, niż on sam siebie zrozumiał. Jak trafnie pisał Dilthey w tym samym 1900 roku, w którym ukazało się *Objaśnianie marzeń sennych*, „teza ta stanowi nieuchronną konsekwencję teorii o tworzeniu nieświadomym"[44]. Teza o „tworzeniu nieświadomym" jest także punktem wyjścia Freuda. Podstawowa zasada Diltheyowskiej hermeneutyki brzmi: zrozumieć autora lepiej, niż on sam siebie zrozumiał, czyli „dokonać w sobie odtworzenia cudzego życia"[45]. Wykładnia zaś jest próbą zni-

Diltheya koncepcja hermeneutyczna

[38] *Ibidem*, s. 243.
[39] *Ibidem*, s. 216.
[40] *Ibidem*, s. 188.
[41] *Ibidem*, s. 197
[42] *Ibidem*, s. 169.
[43] *Idem*, *Marzenia senne*, *op. cit.*, s. 406.
[44] W. Dilthey, *Powstanie hermeneutyki*, [w:] *idem*, *Pisma estetyczne*, tłum. K. Krzemieniowa, oprac., wstęp, komentarz Z. Kuderowicz, Warszawa 1982, s. 310.
[45] *Ibidem*, s. 309.

welowania różnic między jednostkami (między interpretowanym autorem a interpretującym, między chorym i analitykiem), gdyż inaczej nie byłoby możliwe rozumienie. Hermeneutyka jest więc możliwa tylko wtedy, gdy rozumienie jest „zawsze możliwym powrotem do źródła, przełamaniem wszelkiego dystansu, niczym nie zakłóconym oglądem, w którym sens jest zawsze obecny"[46]. Owa pełna obecność sensu jest efektem tego, co w znacznie późniejszej teorii hermeneutycznej[47] otrzyma nazwę przy-swojenia lub o-swojenia. Rozumiem coś tylko dlatego, że czynię to czymś własnym, że oswajam tego czegoś obcość i umieszczam w granicach w pełni kontrolowanej przez siebie zrozumiałości. I właśnie dlatego Dilthey musi napisać: „Przesłanką objaśnienia [...] jest [...] doskonałe zrozumienie"[48]. Doskonałe, czyli pełne. Dokładnie tak samo rozumuje Freud:

Oswojenie

> Kto przemierzył wąski jar i nagle dotarł na wzniesienie [...] gdzie otwiera się rozległy widok na wszystkie strony świata, ten może spocząć na chwilę i zastanowić się, dokąd najpierw skierować swe kroki. Podobnie dzieje się z nami, gdy już mamy za sobą [...] objaśnienie marzenia sennego. Oto stoimy przed olśniewającym blaskiem momentalnego poznania[49].

Epifania

W ten sposób Freud wpisuje się w o p t y m i s t y c z n ą t r a d y c j ę h e r m e n e u t y c z n ą: wedle niej a) sens istnieje przed aktem interpretacji (takie jest założenie Freuda: marzenie senne to twór sensowny), b) sama interpretacja jest wyłącznie narzędziem, drabiną, którą powinniśmy odrzucić, dotarłszy do celu (gdyż stanowi ona rewers pracy marzenia sennego, a ono samo jest podrzędne), oraz c) ostatecznym celem interpretacji jest przyswojenie, czyli uświadomienie sensu (jakim jest stłumione życzenie).

Sytuacja jednak nie jest tak oczywista, jak mogłoby się wydawać. Otóż w rozdziale siódmym *Objaśniania marzeń sennych*, zatytułowanym *O psychologii procesów sennych*, Freud pisze:

> wszystkie drogi, jakimi dotąd zdążaliśmy, wiodły nas ku światłu, ku wyjaśnieniu [a nawet „oświeceniu": *Aufklärung*] i pełnemu zrozumieniu [*zum vollen Verständnis*]; od chwili jednak gdy zawładnęło nami pragnienie głębszego wejrzenia w procesy psychiczne zachodzące w trakcie snu, wszystkie ścieżki, którymi zdążamy, będą nas wiodły w mroki[50].

Mroczne miejsce psychoanalizy

Ten sam obraz mroku i ciemności, *Dunkel*, pojawia się kilkanaście stron dalej, gdzie Freud powiada, że na pytanie, czy każdy sen może zostać wyjaśniony, należy odpowiedzieć przecząco.

[46] Z. Krasnodębski, *Rozumienie ludzkiego zachowania. Próby filozoficznego uzasadnienia nauk humanistycznych i społecznych*, Warszawa 1984, s. 88–89.
[47] Zob. *Hermeneutyka*.
[48] W. Dilthey, *Uzupełnienia z rękopisów*, [w:] *idem*, *Pisma estetyczne*, *op. cit.*, s. 316.
[49] S. Freud, *Objaśnianie marzeń sennych*, *op. cit.*, s. 118.
[50] *Ibidem*, s. 430.

> Nawet w wypadku doskonale objaśnionych marzeń sennych często trzeba zostawić jakieś mroczne miejsce [*eine Stelle im Dunkel*], ponieważ w trakcie wykładania zauważa się, że bierze tam początek kłąb myśli [*ein Knäuel vom Traumgedanken*], który opiera się rozwikłaniu, który jednak nie wniósł też żadnego dalszego wkładu do treści sennej. Jest to pępek snu [*der Nabel des Traums*], w którym dotyka on tego, co nieznane[51].

Pępek snu

Przypomnijmy, że główna teza Freuda dotycząca marzenia sennego (i główna teza psychoanalizy w badaniach literackich) oparta jest na kategorii r e p r e z e n t a c j i i brzmi tak: sen (tekst) jest takim typem reprezentacji, w którym jawna treść snu (*Trauminhalt*) reprezentuje treść utajoną, czyli myśl snu (*Traumgedanke*). Praca marzenia sennego polega na wytworzeniu myśli sennych (sens) i przekształceniu ich w treść snu (tekst). To właśnie przekształcenie, *Umwandlung*, Freud nazywa reprezentacją, *Darstellung*[52]. Relacja między tymi dwoma pojęciami snu jest analogiczna do relacji między oryginałem a przekładem, zakłada więc w oczywisty sposób semantyczną symetrię między myślą snu a jej treścią, inaczej nie byłoby bowiem mowy o oryginale i przekładzie. Jednak, z drugiej strony, Freud upiera się przy radykalnej asymetrii treści i myśli, która to asymetria jest warunkiem koniecznym pracy snu. Interpretacja jest w sensie ścisłym odkształcaniem lub przywracaniem do kształtu wyjściowego pierwotnej myśli sennej, czyli – by ująć to w kategoriach literaturoznawczych – przechodzeniem o d j a w n e j w a r s t w y t e k s t u d o u t a j o n e j lub od jawnych znaczeń do niejawnego sensu albo też – by użyć strukturalistycznej terminologii lingwistycznej – od *signifiants* do *signifiés*. W ten sposób hermeneutyka Freuda jest rozdarta: z jednej strony zmierza do epifanii sensu, skrytego za zasłoną tekstu snu, z drugiej strony jednak tej epifanii doświadczyć nie może, albowiem proces interpretacji jest tylko odwrotnością pracy marzenia sennego, które oparte jest na zniekształceniu. Sama interpretacja zaś jest dyskursem, który ma silnie autobiograficzne znaczenie. Freud bowiem w *Objaśnianiu marzeń sennych* nieustannie opowiada własną historię, własne sny, przedstawia ich wytłumaczenie – i w ten sposób dowodzi, że nie ma interpretacji, która nie byłaby zanurzona w życiu interpretatora. Tak jak każdy tekst, tak i każda interpretacja jest przebraną autobiografią.

Sen jako reprezentacj

Odkształcani myśli sennej

Rozdarcie

Interpretacj i autobiogra

Archetypy i symbole

Dość szybko stało się jasne, że doktryna Freuda poddaje się wielu interpretacjom, których efektem jest podział wewnątrz psychoanalitycznego obozu. Najwcześniej odszedł od swego mistrza **Carl Gustav Jung (1875–1961)**, który teorię nieświadomości przeniósł na grunt badań wyobrażeń zbiorowych, poszukując w dzie-

Rozłam w p choanalityc nym obozie

[51] *Ibidem*, s. 443.
[52] Z tego powodu psychoanalizę można także rozumieć jako teorię reprezentacji – zob. M.P. Markowski, *O reprezentacji*, [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M.P. Markowski, R. Nycz, Kraków 2006.

łach sztuki archetypowych wyobrażeń, wykraczających poza nieświadomość jednostkową. W związku z tym, że teoria Junga wywarła ogromny wpływ na psychoanalityczne myślenie o literaturze, wypada jej poświęcić kilka akapitów.

■ ARCHETYP (gr. *archetypos* = prawzór) – w teorii Junga (od 1919 roku) ukryte wyobrażenie zakorzenione w kolektywnej nieświadomości i rządzące ludzką *psyche*. Archetypy, jako ponadjednostkowe struktury wyobraźni, opierają się racjonalnej analizie. Archetyp, jako obraz pierwotny, należy ściśle odróżnić od obrazu (wizualnego bądź językowego), który jest jego jednostkową reprezentacją (⤳zob. *Symbol*). W strukturalistycznej koncepcji Northropa Frye'a archetyp to powracający obraz, który pozwala połączyć ze sobą przynajmniej dwa dzieła literackie, a dzięki temu „zintegrować nasze doświadczenie literackie"*.

* N. Frye, *Anatomy of Criticism: Four Essays*, Princeton 1957, s. 99.

Wedle Junga, wszystko, czego doświadczamy, ma charakter psychiczny. „Wszystko, czego dotykamy, wszystko, z czym wchodzimy w kontakt, natychmiast przemienia się w treść psychiczną"[53]. To oczywiście najbardziej Schopenhauerowski, a jednocześnie najbardziej gnostycki wątek w filozofii Junga. Podobnie jak przedstawienia zamykają nas – według autora *Świata jako woli i wyobrażenia* – w swoim kręgu, tak i my, powiada Jung, „jesteśmy zamknięci w świecie naszych obrazów psychicznych"[54]. Oznacza to, że człowiek tworzy własną rzeczywistość, wyrażając poprzez obrazy i słowa utajoną energię psychiczną, zanurzoną w ponadjednostkowej prehistorii. Gdy Freud wydał w 1909 roku swoją pracę na temat nerwicy natręctw, Jung nie zgodził się z podstawową tezą Freuda, a mianowicie że u źródeł nerwic tkwi wyparty uraz na tle seksualnym. „Samego sedna nerwicy i psychozy nie pojmiemy bez mitologii i historii kultury" – pisał w jednym z listów[55]. Ulubiony archeologiczny obraz Freuda dotyczył odkopywania gruzów Pompei po to, by dostać się do ukrytej pod ruinami nieświadomości jednostkowej. Jung przeciwstawiał mu inny obraz, jaki objawił mu się we śnie, podczas wspólnej podróży z Freudem do Ameryki (1909). Jung jest we własnym domu, na piętrze znajduje się salon pięknie umeblowany rokokowymi meblami, ale uświadamia sobie, że nie wie, co jest niżej. Schodzi na parter, gdzie są już starsze meble, z XV wieku, następnie schodzi do piwnicy, która pochodzi z czasów rzymskich, i wreszcie znajduje tajemne wejście do jeszcze niższego pomieszczenia, gdzie „gruba warstwa kurzu okrywa kości i szczątki rozbitych naczyń, jak gdyby pozostałości jakiejś kultury pierwotnej". Dla Junga sens snu był oczywisty[56]: dom to metafora *psyche*, salon to świadomość, parter to nie-

Pułapka świata obrazów psychicznych

Sen Junga

Dom jako metafora *psyche*

[53] C.G. Jung, *O istocie psychiczności. Listy 1906–1961*, wyd. A. Jaffé, współpr. G. Adler, wybór, tłum., oprac. R. Reszke, Warszawa 1996, s. 66.

[54] *Ibidem*.

[55] *Ibidem*, s. 16.

[56] W przeciwieństwie do Freuda, który traktował sny jak rebusy skrywające prawdę o nas, Jung w snach widział sposób, w jaki nasza nieświadomość bezpośrednio uczy nas tego, kim jesteśmy.

świadomość, piwnica zaś i pomieszczenie poniżej to „świat człowieka pierwotnego we mnie, świat, do którego świadomość nie sięgała i którego nie mogła rozjaśnić"[57]. Ów świat „pozostałości kultury pierwotnej", albo – wedle innego określenia – „zbiorowego *a priori* osobowej *psyche*", zostanie przez Junga utożsamiony z gnostyckim pojęciem pleromy, siedliska archetypów, z których emanują poszczególne obrazy i symbole. Dla Junga owe archetypy stanowią najgłębszy, nieuświadamiany i zbiorowy pokład psychiki ludzkiej, która dochodzi do głosu w snach i fantazjach. Archetypy – „psychiczne *residua* niezliczonych doświadczeń tego samego typu"[58] – odsyłają do uniwersalnych doświadczeń ludzkich, takich jak na przykład dzieciństwo, macierzyństwo, związek z ziemią, śmierć czy podróż, i ich obecność we wszystkich religiach i mitologiach świadczy niewątpliwie o głębokiej łączliwości poszczególnych postaci nieświadomości, niezależnie od tego, w jakiej kulturze człowiek się rodzi i w jakiej kształtuje. Podobnie będą uważali zarówno **Northrop Frye (1912–1991)**, którego celem podstawowym jako badacza literatury było „poszukiwanie jedności ludzkiego umysłu poprzez porównawcze badanie dzieł sztuki"[59], jak i **Gilbert Durand (ur. 1921)**, autor *Antropologicznych struktur wyobraźni* (1960), dla którego „świat wyobrażeń – to znaczy Ocean, zbiór wszystkich ludzkich wyobrażeń", był „ostateczną miarą wszystkich rzeczy"[60].

Junga koncepcja archetypu

Archetypowość według Frye'a i Duranda

Relacja między świadomym Ja a *psyche* kieruje naszym rozwojem duchowym, który według Junga stanowi istotę procesu indywiduacji i inicjacji w życie. Twórcza potęga fantazji wyrażającej archetypiczną potęgę nieświadomości wymierzona jest w ostatecznym rachunku przeciwko złowrogiej materialności życia (stąd gnostycyzm Junga)[61], która dla człowieka pierwotnego równała się ślepym siłom natury[62]. Z tego powodu antropologia Jungowska – odwrotnie niż Freudowska – całkowicie zbudowana na twórczej potencji nieświadomości, jest wymarzonym

Gnostycyzm Junga

[57] C.G. Jung, *Wspomnienia, sny, myśli*, spisane i podane do druku przez A. Jaffé, tłum. R. Reszke, L. Kolankiewicz, Warszawa 1993, s. 194.

[58] *Idem, O stosunku psychologii analitycznej do dzieła poetyckiego*, tłum. J. Prokopiuk, [w:] *idem*, *Archetypy i symbole. Pisma wybrane*, wybór, tłum., wstęp J. Prokopiuk, Warszawa 1976.

[59] Zob. J. Hart, *Northrop Frye: The Theoretical Imagination*, London–New York 1994, s. 54. O Northropie Frye'u zob.: M.P. Markowski, *Northrop Frye: literatura jako objawienie*, [w:] N. Frye, *Wielki Kod. Biblia i literatura*, tłum. A. Fulińska, tłum. przejrzał, wstęp M.P. Markowski, Bydgoszcz 1998.

[60] Zob. *Potęga świata wyobrażeń czyli Archetypologia według Gilberta Duranda*, red. K. Falicka, Lublin 2002, s. 5.

[61] Tłumacz i komentator Junga Jerzy Prokopiuk pisze tak: „Gnozą w tym rozumieniu byłoby (nieintelektualne) »poznanie« – Boga, istoty rzeczy, świata, siebie samego itp. – przez wewnętrzne doświadczenie (»oświecenie« lub »wtajemniczenie«)" – J. Prokopiuk, *C.G. Jung, czyli gnoza XX wieku*, [w:] C.G. Jung, *Archetypy i symbole*, *op. cit.*, s. 34.

[62] Podobnie pisał też Northrop Frye, który swoją – nie psychologiczną, lecz strukturalną – koncepcję archetypu pożyczył od Junga: „Literatura jest jednym z aspektów ludzkiego przymusu tworzenia w obliczu chaosu" – N. Frye, *The Secular Scripture: A Study of the Structure of Romance*, Cambridge, Mass. 1976, s. 31.

Psychoanaliza a badanie procesu twórczego

narzędziem do badania procesu twórczego[63], z pominięciem formalnych osobliwości tekstów i obrazów kultury. Zarówno sfera archetypów, jak i symboli pozostaje poza racjonalną eksplikacją, a więc nie dopuszcza do siebie narzędzi egzegetycznych wypracowanych przez hermeneutykę. „Symbol nie ogarnia i nie wyjaśnia niczego, lecz wskazuje poza siebie na jakiś jeszcze transcendentny, niepojęty, niejasno przeczuwany sens, którego nie można by w wystarczającym stopniu wyrazić za pomocą żadnego słowa naszej aktualnej mowy"[64]. Z tego powodu analiza symboliki literackiej (będącej ekspresją archetypowych pokładów nieświadomości) zmierza bezpośrednio, niejako ponad tekstem, do warstwy obrazów pierwotnych, pozostających poza zasięgiem komentarza. Archetypy same w sobie są nieprzedstawialne, więc możliwa jest tylko ich zbliżona wizualizacja, tak jak nieostra może być ich interpretacja. To dzieło literackie jest wartościowe, które odsyła nas do potężnego archetypu, który z kolei – jako uniwersalne *a priori* – obecny jest także w innych dziełach. Jak pisała Maud Bodkin, autorka pierwszej pracy stosującej Jungowską teorię archetypów do badań nad poezją,

Analiza symboliki literackiej

> ■ SYMBOL (gr. *symbolon*) – w teorii Junga, który idzie tu za tradycją heglowską, „zmysłowo postrzegany wyraz przeżycia wewnętrznego"*. Symbol jest nieracjonalny i odsyła do swego mistycznego źródła, określonego przez Junga gnostyckim terminem *pleroma* (= pełnia). Symbol jest „odbiciem pleromy". Od symbolu Freudowskiego różni się tym, że nie odsyła do wypartej treści, lecz do nieświadomości zbiorowej.
>
> * C.G. Jung, *O istocie psychiczności. Listy 1906–1961*, wybór, tłum., oprac. R. Reszke, Warszawa 1996, s. 32.

> Wszelka poezja, uchwytując to, co jednostkowe, za pomocą sensualnych środków języka, przekazuje nam pewien zasób doświadczeń życia uczuciowego, lecz ponadindywidualnego[65].

Relacja między archetypem a dziełem

Między archetypem a dziełem zachodzi relacja dwukierunkowa, dokładnie taka sama jak w Platońskiej teorii idei, łączącej idee i przedmioty jednostkowe: archetyp uczestniczy w dziele (Platońska *methexis*), dzieło zaś reprezentuje czy naśladuje (Platońska *mimesis*) archetyp. Badacz archetypów przypomina zaś platońskiego wtajemniczonego filozofa, który po kolejnych szczeblach poznania wdrapuje się – jak to Platon przedstawia w *Liście VII* – na poziom samej idei, która oczywiście pozostaje nieprzedstawialna. Badania literackie stają się w ten sposób działalnością inicjacyjną[66].

Badania literackie jako działalność inicjacyjna

[63] „Proces twórczy – pisze Jolande Jacobi – polega na ożywieniu odwiecznych symbolów ludzkości drzemiących w nieświadomości, na ich rozwinięciu i przekształceniu w gotowe dzieło sztuki" – J. Jacobi, *Psychologia C.G. Junga*, tłum. S Ławicki, Warszawa 1968, s. 42.

[64] C.G. Jung, *Rebis, czyli kamień filozofów*, tłum. J. Prokopiuk, Warszawa 1989, s. 241.

[65] M. Bodkin, *Studium o „Sędziwym Marynarzu" i archetypie odradzania się*, tłum. M. Sprusiński, [w:] *Sztuka interpretacji*, red. H. Markiewicz, Wrocław 1971, s. 368.

[66] Zwięzłe omówienie *Archetypal Theory and Criticism* wraz z bibliografią znajduje się w *The Johns Hopkins Guide to Literary Theory and Criticism*, red. M. Groden, M. Kreiswirth, Baltimore–London 1994, s. 36–40.

Po Freudzie

Do innych ważnych odstępców od klasycznej teorii Freuda można zaliczyć także **Melanie Klein (1882–1960)**, która poświęciła się przede wszystkim badaniom depresyjno-maniakalnej pozycji w rozwoju psychicznym dziecka. Prawdziwy jednak przełom w psychoanalizie dokonał się za sprawą francuskiego psychiatry **Jacques'a Lacana (1901–1981)**, którego hasło „Z powrotem do Freuda" oznaczało jednocześnie radykalne przeformułowanie idei Freudowskich.

Inne odst… od teorii F…

Jednym z najważniejszych dokonań Lacana była twórcza interpretacja Freudowskiego zdania „*Wo Es war soll Ich werden*", które w tradycyjnej wykładni daje się tłumaczyć jako „Gdzie było To, musi nastąpić Ja". Zdanie to odsyła do drugiej topiki Freudowskiej, wedle której trójdzielna struktura aparatu psychicznego rozwarstwia ludzką psychikę na trzy sfery: To – Ja – Nad-Ja. W tradycyjnej wykładni, którą za Freudem wybrało wielu interpretatorów (najbardziej znana stała się bodaj wykładnia Paula Ricoeura[67]), samoświadomość podmiotu zyskuje się jako efekt przekroczenia ograniczeń związanych z supremacją elementów popędowych. Tam gdzie panowały żądze, wywłaszczające świadomy siebie podmiot z należnej mu dominacji, powinno się na powrót ustanowić panowanie samoprzejrzystej struktury Ja, które negując swoją własną popędowość, osiągnęłoby poziom niezakłóconego samopoznania. Oczywiste jest, że tego typu rozumowanie podszyte jest heglowską epopeją ducha, który z wygnania w obcą sobie zewnętrzność (tu: popędowość, niemieckie *Es*, polskie To, francuskie *Ça*) powraca do siebie bogatszy o to, co zostało poza nim.

Lacana reinterpre… Freuda

> ■ POŻĄDANIE (fr. *désir*, niem. *Begierde*, ang. *desire*) – w koncepcji Lacana, podążającego śladami Hegla, pożądanie jest zawsze „pożądaniem Innego", *le desir de l'Autre*, co oznacza dwie rzeczy: podmiot szuka uznania Innego (pożądam tego, by Inny mnie pożądał), ale dąży też do posiadania Innego (pożądam Innego).

Samoprz… sta strukt…

Lacan radykalnie odwraca tę relację. Jeśli w Heglowskim schemacie odzyskiwania świadomości wiadomo doskonale, co tkwi w polu świadomości, to w modelu Lacanowskim prawdziwy podmiot jest całkowicie sobie niedostępny, „nie jest nigdy u siebie panem". Podmiot mówi, ale nie wie, co mówi, bo wplątany jest w sieć symbolicznych mediacji niepozwalających mu na scalenie własnego wizerunku (ta teza wywraca na nice niemal wszystkie definicje autobiografii oparte na świadomym zamiarze portretowania siebie). Porządek symboliczny (czyli dyskurs, mowa) interweniuje w porządek wyobrażony (autoportret, jaki tworzymy w nadziei, że jest to nasze „prawdziwe" Ja) i w ten sposób uniemożliwia samorozumienie. Te dwa porządki – wyobrażony i symboliczny – zderzają się ze sobą w procesie konstytucji Podmiotu. Wyobrażenia, jakie dziecko buduje o sobie w s t a d i u m z w i e r c i a d ł a, tworzą idealny obraz siebie (*moi*), podczas gdy wraz z nauką języka wkracza porządek symboliczny, który pozbawia

Podmiot wywłasz…

Porządek wyobraż… i symboli…

[67] Zob. P. Ricoeur, *De l'interprétation. Essai sur Freud*, Paris 1965.

podmiot (*je*) autonomii. Człowiek musi mówić, żeby wyrazić siebie, ale mówiąc, używa słów, które nie pochodzą od niego, lecz ze sfery alienującej kultury. Dlatego Lacan powie, że podmiot nieuchronnie zostaje wyalienowany w znaczącym (*signifiant*), co oznacza, że mówiąc, człowiek staje się sobie obcy lub – jak wyraził to dosadnie Gombrowicz w *Ślubie* – to nie my mówimy językiem, lecz język nami mówi. Tę sferę p o d m i o t o w e g o w y d z i e d z i c z e n i a w j ę z y k u Lacan nazywa Nieświadomym, całkowicie zmieniając sens Freudowskiego konceptu. Odwrócenie tego zdania daje nam najważniejszą tezę Lacana: N i e ś w i a d o m o ś ć u s t r u k t u r y z o w a n a j e s t j a k j ę z y k. Symboliczne wywłaszczenie podmiotu na tym więc polega, że „jestem pozbawiony nawet mojego najbardziej intymnego, »subiektywnego« doświadczenia tego, w jaki sposób »rzeczy naprawdę mi się wydają«”[68]. Dla Freuda nieświadomość manifestowała się p o p r z e z język (główna teza jego pracy *Dowcip i jego stosunek do nieświadomości*). Dla Lacana – nieświadomość to sam język.

[…]iadomość i język

■ STADIUM ZWIERCIADŁA (fr. *stade du miroir*) – w psychoanalizie Lacanowskiej etap rozwoju emocjonalnego dziecka (między szóstym a osiemnastym miesiącem życia), w którym, dzięki rozpoznaniu siebie w lustrze, dziecko scala swój własny wizerunek (dotąd dziecko postrzegało swoje ciało w kawałkach, jako *le corps morcelé*), a jednocześnie odkrywa siebie jako kogoś innego (= alienacja). Stadium zwierciadła jest stadium przedjęzykowym i należy do rejestru wyobrażonego, w którym ustalony zostaje obraz Ja. Przekroczenie stadium zwierciadła wiąże się z nauką języka. Dziecko przechodzi wówczas z rejestru wyobrażonego (*l'Imaginaire*) do symbolicznego (*le Symbolique*).

Lacan i literatura

W tym miejscu najlepiej widać znaczenie, jakie ma psychoanaliza Lacana dla myślenia o literaturze. Zacznijmy raz jeszcze od podmiotu. Otóż, jak podkreśla wybitny komentator Lacana Słoweniec Slavoj Žižek, „podstawową cechą lacanowskiego podmiotu jest oczywiście jego alienacja w znaczącym: jeśli tylko podmiot został pochwycony w radykalnie zewnętrzną sieć znaczących, jest już martwy, rozczłonkowany, podzielony”[69]. Oznacza to, że reprezentacja symboliczna, choć nieunikniona, zawsze dokonuje zniekształcenia podmiotu, „że podmiot nie może znaleźć znaczącego, które byłoby »jego własne«, że zawsze mówi zbyt dużo albo zbyt mało: mówiąc krótko, mówi zawsze coś innego niż to, co chciał powiedzieć”[70]. Jeżeli powiada się, że podmiot lacanowski wzniesiony jest na braku, to brakiem tym jest niemożliwość znalezienia najbardziej własnego *signifiant* dla wyrażenia samego siebie. W zamian przemawia Nieświadomość, czyli Język, czy-

Lacan i […]iteratura

Podmiot […]tuowany na braku

[68] S. Žižek, *Przekleństwo fantazji*, tłum. A. Chmielewski, Wrocław 2001, s. 259.
[69] *Idem*, *Wzniosły obiekt ideologii*, tłum. J. Bator, P. Dybel, wstęp P. Dybel, Wrocław 2001, s. 206.
[70] *Ibidem*, s. 207–208.

li Symboliczny Inny (*l'Autre*). W latach pięćdziesiątych najważniejsze dla Lacana było odkrycie, że porządek symboliczny jest miejscem prawdziwej konstytucji, a właściwie de-konstytucji podmiotu. Później jednak Lacan nie kładzie już tak dużego nacisku na wymiar symboliczny i w związku z tym nie wierzy już tak bardzo w reintegracyjny i intersubiektywny sens zabiegów analitycznych. Głównym przedmiotem jego zainteresowania staje się Rzeczywistość. Ściślej zaś – to, co Realne. Według Lacana, R e a l n e j e s t t y m, c o n a s k u t e k u r a z u n i e p o d d a j e s i ę s y m b o l i z a c j i i co pojawia się wówczas, gdy – na przykład – przedmioty codziennego użytku zostają pozbawione oczywistego, rutynowego znaczenia i pojawiają się w odmienionym kształcie. Wówczas powstaje efekt dziwności, obcości, przedmiot staje się – jakby powiedział Freud – *unheimlich*, niesamowity[71], lub – jakby powiedział Szkłowski – udziwniony, czyli pozbawiony symbolicznego zaczepienia w naszym języku. Realne jest dla Lacana objawieniem tego, co wymknęło się spod panowania porządku symbolicznego. W tym znaczeniu sztukę można zasadnie traktować jako obszar, w którym Realne jest starannie wypierane (sztuka konwencjonalna), bądź też obszar, w którym powrót Realnego staje się nie do zniesienia (i także podlega wyparciu lub cenzurze). W obydwu wypadkach – i zakrawa to na paradoks, choć nim nie jest – sztuka (świadomie lub nieświadomie) lekceważy Realne, gdyż jest ono dla niej nie do wytrzymania, a to ze względu na jego radykalnie asymboliczny charakter.

Porządek realny

Sztuka w obliczu Realnego

■ URAZ (niem. z gr. *trauma*) – zdarzenie w życiu psychicznym podmiotu wywołujące wstrząs i niemożliwe do oswojenia. Uraz, czyli trauma, to – według Freuda – dotkliwa ingerencja rzeczywistości, natomiast według Lacana – efekt zbliżenia do Realnego, czyli tego, na co nie ma słów w języku. W obu wypadkach trauma nie poddaje się symbolizacji.

■ NIESAMOWITE (niem. *das Unheimliche*) – kategoria wprowadzona przez Freuda na oznaczenie sytuacji, w której następuje powrót tego, co zostało wyparte przez świadomość i co powoduje poczucie dziwności i niezwykłości istnienia. Według Freuda, „wszystko jest *unheimlich*, co powinno było zostać ukryte i tajemnicze, a wyszło na jaw”. Doświadczenie niesamowitego często wywołuje sztuka.

■ REALNE (fr. *le réel*) – w późnej koncepcji Lacana to, co w doświadczeniu psychicznym nie poddaje się symbolizacji, czyli przekładowi na znaki języka. Doświadczenie Realnego, podobne do doświadczenia niesamowitego u Freuda, powoduje niepokój podmiotu, który staje oko w oko ze światem pozbawionym znaczenia. Według Lacana, Realne jest traumatycznym jądrem w ludzkiej psychice, osłabiającym relację z rzeczywistością.

Pod wpływem Heideggera Lacan wprowadził do słownika psychoanalizy pojęcie Rzeczy, *Das Ding*, *La Chose*. Owa Rzecz to Coś, do czego nie da się wprawdzie dotrzeć, co jednak na wskroś określa sytuację podmiotu. Jest ona

[71] Zob. S. Freud, *Niesamowite*, [w:] *idem*, *Dzieła*, t. 3: *Pisma psychologiczne*, tłum. R. Reszke, Warszawa 1997.

całkowicie pozbawiona znaczenia, choć je generuje. Jest podłożem symbolizacji, choć sama jej nie podlega[72]. Jest niewypowiadalna, choć mowa podmiotu od niej głównie zależy. Widać wyraźnie, że owa Rzecz, która jest w nas i nas od wewnątrz określa, choć nie daje się wypowiedzieć, przypomina Freudowski „pępek snu", który tworzy znaczenia, lecz sam się im wymyka. Ta Rzecz jest obcym ciałem, które tkwi w naszym ciele, i jako coś obcego należy jednocześnie do nas.

acanowska Rzecz

W ten sposób dochodzimy do sensu relacji między tym, co Symboliczne, i tym, co Realne. Pamiętamy, że podstawowe napięcie przebiegało między wyobrażoną identyfikacją z prawdziwym „ja" a niemożliwością adekwatnej reprezentacji wpisaną w porządek ułomnych *signifiants*, a więc w porządek wyznaczony przez Innego, czyli – jak powiada Lacan – Prawo. Teraz możemy tę sytuację przeformułować. Jeśli Prawo Innego (tożsame z Imieniem Ojca, albowiem dla Lacana Prawo = Symboliczny Inny = Ojciec = Nieświadomość) nie pozwala podmiotowi odkryć własnego „ja", to jednocześnie jest ono obronną odpowiedzią na presję Rzeczy, która w nim tkwi. Wejście w wymiar symboliczny, czyli – na przykład – pisanie (porządek *automaton*), jest wprawdzie skazane na alienację w znaczącym, ale z drugiej strony unika tego, co najbardziej w podmiocie traumatyczne – Rzeczy, która nijak się nie da zsymbolizować (porządek *tuché*). Pisanie jest więc próbą zamaskowania owego traumatycznego jądra przez identyfikację z symbolicznym powołaniem literackim. Czym zaś jest owo niedosiężne centrum, nietematyzowalny rdzeń przenikający podmiot na wskroś? Wedle Lacana, jest to t r a u m a. Realnego (a więc traumy) nie można się pozbyć, ale nie można też dotknąć. Oto więc dylemat literatury: pisanie nie może się do traumy nie odnieść (pisanie jest traumatyczne z zasady), choć nie może jej także nie maskować (ucieczka przed traumą jest powołaniem literatury). Taki jest bodaj najważniejszy sens Lacanowskiej psychoanalizy w kontekście literackim.

Porządek *automaton*

ądek *tuché*

Literatura i trauma

■ INNY (fr. *l'Autre*) – w koncepcji Lacana miejsce, z którego zostaje postawione pytanie o moje pożądanie, a więc miejsce, w którym jestem rozpoznany jako ja i w którym tego rozpoznania (uznania) się domagam (zob. ☞*Pożądanie*). Nie jest to drugi człowiek, ale symboliczne miejsce, które zajmuję, odczuwając brak (gdybym braku nie odczuwał, nie mógłbym niczego pożądać). Dlatego Lacan powie: Inny jest brakiem we mnie.

[72] Ta paradoksalna struktura stała się przedmiotem fascynacji wielu zadłużonych w psychoanalizie myślicieli postrukturalistycznych. Barthes nazywa ją *signifiance*, Kristeva *chora*, zaś Derrida – *différance*.

Podsumowanie

Jak pisała Shoshana Felman,

> literatura to język, którego używa psychoanaliza, by mówić o sobie samej, by samą siebie nazywać. Literatura nie jest więc po prostu p o z a psychoanalizą, skoro motywuje ona i zamieszkuje nazwy jej podstawowych pojęć [jak na przykład kompleks Edypa, narcyzm, masochizm, sadyzm], skoro stanowi ona wewnętrzne odniesienie, za pomocą którego psychoanaliza nazywa swoje odkrycia[73].

■ KOMPLEKS EDYPA – pożądanie seksualne kierowane przez dziecko ku rodzicom. W klasycznej wersji dziecko pożąda rodzica przeciwnej płci (Edyp pożąda Jokasty) i rywalizuje z rodzicem tej samej płci (Edyp zabija Lajosa). W wersji odwrotnej oznacza miłość do rodzica tej samej płci i nienawiść do rodzica płci przeciwnej. Kompleks Edypa według Freuda determinuje rozwój emocjonalny człowieka: od jego nasilenia i wersji zależy wybór obiektu, czyli to, kogo kochamy w dojrzałym życiu. Rozwiązanie kompleksu Edypa wiąże się z narodzinami Nad-Ja (*Über-Ich*): wyrzekając się zaspokojenia pragnień edypalnych, które spotkały się z zakazem, dziecko przekształca erotyczne obsadzenie rodziców na identyfikację z nimi i interioryzuje zakaz. Według innych psychoanalityków, interioryzacja zakazu dokonuje się wcześniej niż pojawienie się edypalnych pragnień.

Ale związki między psychoanalizą dotyczą także innych obszarów. Przede wszystkim: podmiotu, relacji podmiotu ze światem oraz struktury i tropologii tekstu literackiego. W pierwszym, heroicznym etapie rozwoju psychoanalizy bohaterem analizy nieodmiennie był pisarz, do którego psychiki starano się zajrzeć poprzez tekst. Współcześnie to już nie pisarz jako taki, ale podmiot obecny w tekście oraz sama praca tekstu skrywającego niejawne treści przyciąga zainteresowanie badaczy. Jeśli dziś jeszcze psychoanaliza nie straciła swojego krytycznego potencjału, to dlatego że:

Krytyczny potencjał psychoanalizy

1. Podaje w wątpliwość kartezjańską koncepcję podmiotu, który jasno i wyraźnie rozpoznaje się we własnych wytworach. Czy to w wersji Freudowskiej, czy Lacanowskiej podmiot jest przesunięty wobec samego siebie i nie wie nigdy, kim jest ani co mówi. Istnieje bowiem sfera niepoddana kontroli podmiotu i tą sferą jest Nieświadomość. U Freuda jest ona odgrodzona od świadomego Ja cenzurą, która tłumi niewygodne treści. U Lacana jest ona ustrukturyzowana jak język, co oznacza, że przemieszcza podmiot między obcymi znaczącymi (*signifiants*), w których nie może się on odnaleźć.
2. Nieświadomość potraktowana jest jako d y s k u r s. Freud nie odkrył nieświadomości, ale pierwszy wskazał jej dyskursywną naturę: to, że mówi ona poprzez naszą mowę, że odzywa się we snach i odsłania w pomyłkach języka.

Nieświadomość Freuda – nieświadomość Lacana

[73] *Literature and Psychoanalysis: The Question of Reading: Otherwise*, red. S. Felman, Baltimore 1982, s. 9.

3. Twórczość literacka przypomina obronną działalność psychiki, albowiem w obydwu wypadkach między światem a Ja umieszczony zostaje filtr fantazji, który zapobiega doznawaniu przykrości. Tekst literacki nie jest autonomicznym artefaktem, lecz odsyła do twórcy, a ściślej, do jego nieświadomych fantazji, dzięki którym rozwiązuje on dotkliwe problemy własnej *psyche*.
4. Tekst literacki traktowany jest jako symptom, na podstawie którego dociera się do ukrytego sensu. W wypadku psychoanalizy Jungowskiej rolę symptomów odgrywają symbole, zaś rolę ukrytego sensu – archetyp.

Tekst literacki jako symptom

5. Tekst literacki wykazuje strukturalną analogię z marzeniem sennym. Oznacza to, że analiza snu może stać się wzorcem analizy literackiej, a wówczas jej celem staje się odkształcenie zniekształcenia, jakiemu zostaje poddana ukryta treść snu w procesie pracy marzenia sennego. Jako że praca marzenia sennego ma charakter tropologiczny, analityk musi zmierzyć się z maskującą retoryką tekstu, która przemieszcza prawdziwe znaczenie.
6. Tekst literacki, jako analogon aparatu psychicznego, jest traktowany jako pole napięć i konfliktów, do których ujawnienia i uśmierzenia w spajającej interpretacji zmierza interpretator. Nie oznacza to jednak, że każdy tekst, podobnie jak każdy sen, może zostać wyjaśniony. „Na pytanie, czy każdy sen może zostać wyjaśniony, należy odpowiedzieć przecząco"[74]. Zarówno sny, jak i teksty, charakteryzują się odpowiednią s i ł ą o p o r u przeciwko interpretacji, dlatego interpretator skazany jest jedynie na stawianie hipotez „muskających swymi przypuszczeniami budowę aparatu psychicznego i grę aktywnych w nim sił"[75].
7. Tekst literacki można traktować jako element interpretacyjnej transakcji między pacjentem (pisarzem) a terapeutą (czytelnikiem)[76]. Interpretacja polega na skonstruowaniu opowieści, która odsłania sens niedostępny pisarzowi. Relację między autorem a czytelnikiem można opisywać w kategoriach przeniesienia (*Übertragung*, *transference*), kiedy to czytelnik odpowiada na pragnienie autora wpisane w tekst.
8. Tak jak „ten sam bodziec [może] mieć wiele przedstawień", tak też „każdy prawdziwy twór poetycki jest rezultatem więcej niż jednej pobudki ożywionej w duszy poety i dopuszcza więcej niż jedną interpretację"[77].

[74] S. Freud, *Objaśnianie marzeń sennych*, *op. cit.*, s. 442.
[75] *Ibidem*, s. 430–431.
[76] Jak ujął to J. Hillis Miller: „interpretacja tekstu literackiego przypomina leczenie pacjenta" – J. Hillis Miller, *Constructions in Criticism*, [w:] *idem*, *Theory Now and Then*, New York 1991, s. 246.
[77] S. Freud, *Objaśnianie marzeń sennych*, *op. cit.*, s. 234.

Chronologia

1896: Czterdziestoletni Sigmund Freud, autor napisanej wraz z Josefem Breuerem i wydanej rok wcześniej książki *Studien über Hysterie* (Studia nad histerią), używa po raz pierwszy słowa „psychoanaliza".

1900: *Die Traumdeutung* (*Objaśnianie marzeń sennych*) Freuda. W październiku początek terapii Dory, która zostanie „bohaterką" jednego z ważniejszych studiów klinicznych nad histerią.

Dilthey pisze *Powstanie hermeneutyki*.

1901: Lacan przychodzi na świat w Paryżu. Freud publikuje *Psychopatologię życia codziennego*, napisaną, jak sam mówił, dla niespecjalistów.

Husserl publikuje *Badania logiczne*.

1905: *Dowcip i jego stosunek do nieświadomości*; *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie* (*Trzy rozprawy z teorii seksualnej*) Freuda, których celem jest „wejrzenie w mechanizm funkcjonowania płciowego człowieka za pomocą techniki psychoanalitycznej" (*Przedmowa* z 1914 roku).

1907: Pierwsze studium Freuda poświęcone literaturze, nowelce *Gradiva* pisarza duńskiego Jensena. Wpływy podróży do Włoch: gruzy Pompei porównane są do represji, jakie spotyka doświadczenie erotyczne wyparte do nieświadomości. Odkopywanie pozostałości z gruzów przypomina seans psychoanalityczny. 3 marca Jung po raz pierwszy odwiedza Freuda w Wiedniu. Rozmawiają przez trzynaście godzin.

1908: *Der Dichter und das Phantasieren* (*Poeta i fantazjowanie*): „Poeta robi to samo co bawiące się dziecko: stwarza świat fantazji, który traktuje bardzo poważnie, to znaczy wyposaża dużym nakładem emocji, odróżniając go ostro od rzeczywistości". Fantazja ma swoje źródło w niezaspokojeniu pragnień i zbiega się z marzeniem sennym.

1909: Podróż z Jungiem i Ferenczim do Ameryki, gdzie psychoanaliza doczekała się entuzjastycznego przyjęcia. Studia Freuda nad fobią (przypadek „Małego Hansa") i nerwicą obsesyjną (przypadek tak zwanego Człowieka Szczura).

1910: Jung zostaje przewodniczącym Międzynarodowego Stowarzyszenia Psychoanalitycznego. Freud publikuje swoje wykłady amerykańskie (*Über Psychoanalyse. Fünf Vorlesungen*).

Leonarda da Vinci wspomnienia z dzieciństwa. Dwie osobliwości Leonarda – skłonność do tłumienia popędów oraz sublimacja popędów prymitywnych – „uchylają się

możliwościom wyjaśnienia psychoanalitycznego". Popędy wyznaczają granicę poznania psychoanalitycznego. Poniżej jest już tylko biologia, na której „wznosi się gmach psychiki".

1911: „Przypadek Schrebera", czyli badania Freuda nad strukturą paranoi.

Jung kończy swoją pierwszą niezależną pracę *Wandlungen und Symbole der Libido* (Przemiany i symbole libido). Wspominał to tak: „narodziło się we mnie poczucie, że nie mam czego szukać w świecie intelektu. [...] Materiał nieświadomości wydobyty na światło dzienne pozostawiał mnie, by tak rzec, z rozdziawionymi ustami". Po tej książce (przełożonej na angielski już w roku 1916) Freud zrywa z Jungiem.

1913: *Totem und Tabu* Freuda.

Ferenczi zakłada Towarzystwo Psychoanalityczne w Budapeszcie, Ernest Jones (przyszły biograf Freuda) zakłada filię Towarzystwa w Londynie.

1914: *Zur Einführung des Narzißmus* (*Wprowadzenie do narcyzmu*). „Zakochanie polega na przepływie libido Ja na obiekt. Ma ono moc usuwania wyparć i uleczenia perwersji". Jung rezygnuje z przewodniczenia Międzynarodowemu Towarzystwu Psychoanalitycznemu.

1915: *Das Unbewußte* (*Nieświadomość*) Freuda.

1916–1917: *Wprowadzenie do psychoanalizy* Freuda.

Kurs językoznawstwa ogólnego de Saussure'a.

1917: *Trauer und Melancholie* (*Żałoba i melancholia*, kontynuacja badań nad narcystycznymi zakłóceniami psychicznymi). Melancholia definiowana jako niszcząca dla Ja (= nieprzepracowana) konsekwencja utraty obiektu (przepracowana utrata to żałoba). Libido wraca do Ja, które – w efekcie identyfikacji z utraconym obiektem – ulega wyniszczeniu.

1918: Badania Freuda nad nerwicami dziecięcymi (przypadek „Człowieka od wilków").

1919: *Das Unheimliche* (*Niesamowite*): jedna z nielicznych prac Freuda poświęconych estetyce. Niesamowite to doświadczenie powracającego wypartego, powodujące nieprzyjemne poczucie obcości świata.

Na posiedzeniu węgierskiego Towarzystwa Psychoanalitycznego Melanie Klein przedstawia swoją pierwszą rozprawę na temat rozwoju dziecięcego.

1920: *Jenseits des Lustprinzip* (*Poza zasadą przyjemności*) Freuda. Ja kieruje się zasadą przyjemności, wypierając nieprzyjemne treści.

1923: *Das Ich und das Es* Freuda. Sformułowanie tak zwanej drugiej topiki aparatu psychicznego. „*Ego* [*Ich*] reprezentuje to, co można nazwać rozumem i rozwagą, w przeciwieństwie do *id* [*Es*], obejmującego wszelkie namiętności".

1925: *Verneinung* (*Negacja*): „Nie ma lepszego dowodu na odkrycie nieświadomego niż to, że analizowany reaguje słowami: »tego nie miałem na myśli«".

1926: Debiut naukowy Lacana (jako współautora), który rok później zaczyna kliniczną praktykę psychiatryczną.

1927: *Fetischismus*. Rozprawka Freuda o fetyszyzmie seksualnym. Esej o Dostojewskim. Córka Freuda Anna Freud publikuje swoje najważniejsze dzieło *Psychoanalizę dziecięcą*.

1930: *Das Unbehagen in der Kultur* (polskie tłumaczenie *Kultura jako źródło cierpień* jest nieścisłe; dosłownie oznacza: dyskomfort w kulturze) Freuda.

Samodzielny debiut naukowy Lacana.

1932: Pierwsza książka Lacana (doktorat): *O psychozie paranoicznej i jej związkach z osobowością*.

1933: Lacan publikuje artykuły w czasopiśmie surrealistów „Minotaur".

Naturalizowany we Francji Rosjanin Kożewnikow / Kojève wykłada (do roku 1939) *Fenomenologię ducha* Hegla w École des Hautes Études. Na wykładach spotkać można pisarzy (Queneau) i psychiatrów, w tym samego Lacana, który od Kojève'a zapożyczył wykładnię Heglowskiej teorii pożądania jako pożądania Innego (pożądam czegoś tylko dlatego, że szukam uznania kogoś innego, kto pożąda tego czegoś właśnie).

1934: *Archetypal Patterns in Poetry: Psychological Study of Imagination* Maud Bodkin. Pierwsze zastosowanie idei Junga do badań literackich.

1936: Na XIV Kongresie Międzynarodowego Towarzystwa Psychoanalitycznego w Marienbadzie Lacan wygłasza słynny referat na temat „stadium zwierciadła".

Anna Freud publikuje pracę *Ego i mechanizmy obronne*.

1938: Freud z powodu agresji nazistowskiej przenosi się z Wiednia do Londynu.

Gaston Bachelard ogłasza *Psychoanalyse du feu* (Psychoanalizę ognia).

1939: Freud umiera w Londynie, wydając przedtem swoje ostatnie dzieło *Der Mann Moses und die monotheistiche Religion* (*Człowiek imieniem Mojżesz i religia monoteistyczna*).

Lacan zaczyna pracować w szpitalu wojskowym.

Pojawia się pierwszy tom francuskiego przekładu *Fenomenologii ducha*.

1946: Po okresie wojennego milczenia Lacan znów zaczyna publikować prace naukowe.

1949: Ernest Jones, ówcześnie prezydent Międzynarodowego Stowarzyszenia Psychoanalitycznego i największy żyjący uczeń Freuda, wydaje książkę *Hamlet and Oedipus*, którą wydawca reklamuje jako „klasyczne studium z psychoanalizy literatury".

Publikacja marienbadzkiego wykładu Lacana pod tytułem *La stade du miroir* (*Stadium zwierciadła*).

1953: Lacan zostaje przewodniczącym Paryskiego Stowarzyszenia Psychoanalitycznego (SPP), z którego następnie występuje, by stać się członkiem Francuskiego Stowarzyszenia Psychoanalitycznego (SFP), nieposiadającego akredytacji Międzynarodowego Towarzystwa Psychoanalitycznego. Początek poważnych podziałów w łonie francuskiej psychoanalizy. Lacan zaczyna prowadzić słynne seminaria, których zapisy będą publikowane w osobnych tomach. Seminaria, trwające bez przerwy przez dwadzieścia siedem lat, uznano powszechnie za starannie reżyserowane przez Lacana spektakle psychoanalityczne, prowadzone w dość hermetycznym języku. Mimo to zawsze przyciągały tłumy gości, niekoniecznie związanych zawodowo z psychoanalizą.

1954: Pierwszy tom seminarium: *Écrits téchniques de Freud* (Pisma techniczne Freuda).

1955: Seminarium na temat *Ukradzionego listu* Edgara Allana Poe. Drugi tom prac seminaryjnych: *„Ja" w teorii Freuda i w technice psychoanalitycznej.*

1955–1956: Seminarium Lacana na temat psychoz.

1959–1960: Seminarium *L'Ethique de la psychanalyse* (Etyka psychoanalizy), na którym pojawia się nowa interpretacja Realnego i Rzeczy (*das Ding, la Chose*).

1960–1961: Seminarium o Przeniesieniu (*Le Transfert*).

Książka Foucaulta *Historia szaleństwa w dobie klasycyzmu.*

1963: Lacan zostaje redaktorem serii „Champ freudien" w wydawnictwie Seuil.

1964: Lacan zakłada École Freudienne de Paris (EFP). Seminarium XI: *Les quatres concept fundamentaux de la psychanalyse* (Cztery fundamentalne pojęcia psychoanalizy), podczas którego pada słynne zdanie: „Nieświadomość jest ustrukturyzowana jak język".

Roland Barthes wydaje *Eléments de sémiologie* (Elementy semiologii).

1966: François Wahl zbiera rozproszone studia Lacana w tomie *Écrits* (w kolekcji „Champ freudien" redagowanej przez samego Lacana), biblii wszystkich lacanistów.

Wydanie *Écrits* zbiega się z wydaniem innych kluczowych dla francuskiego strukturalizmu książek: *Słów i rzeczy* Foucaulta i *Problèmes de linguistique générale* Benveniste'a.

1967: *Słownik psychoanalizy* Laplanche'a i Pontalisa, pierwsze kompendium łączące Freuda z Lacanem.

1968: EFP zaczyna wydawać pismo „Scilicet". Lacan popiera rozruchy studenckie. Na uniwersytecie w Vincennes powstaje Wydział Psychoanalizy, kierowany przez jego uczniów.

1970–1980: Kolejne seminaria Lacana. W sumie zostało ich zarejestrowanych dwadzieścia siedem, z których każde zostało lub zostanie opublikowane w osobnym tomie.

1972: *French Freud: Structural Studies in Psychoanalysis*, tematyczny numer „Yale French Studies".

1973: Wnikliwa książka krytyczna o Lacanie: *Le titre de la lettre* Philippe'a Lacoue-Labarthe'a i Jeana-Luca Nancy'ego.

Wychodzi *Anxiety of Influence* (*Lęk przed wpływem*, wyd. pol. 2002) Harolda Blooma, śmiała próba opisania procesu historycznoliterackiego w kategoriach edypalnej psychomachii między poprzednikami a następcami.

1975: Wizyta Lacana w Ameryce. Seria dziwnych zdarzeń i skandali. Ufny w swoją sławę za Atlantykiem Lacan postanowił odwiedzić prywatnie Metropolitan Opera („Powiedzcie im, że jestem Lacan"), a gdy nie udało się zaaranżować spotkania, jedna z jego gospodyń, nie mówiąc nic Lacanowi, zadzwoniła do dyrektora, zapowiadając, że w operze zjawi się Jean Paul Sartre *incognito*. Dyrektor, zaszczycony, zgodził się od razu, ale został uprzedzony, że wielki filozof nie lubi, gdy się publicznie wypowiada jego nazwisko. Lacan nie zorientował się w niczym, choć tylko jego nieznajomość angielskiego pozwoliła mu przejść do porządku dziennego nad pytaniem o zdrowie Simone de Beauvoir. W Bostonie, na MIT, gdzie spotkał się z Chomsky'm, Lacan tak odpowiedział mu na pytanie o myślenie: „Wydaje nam się, że myślimy mózgiem. Osobiście myślę stopą. Tylko tak wchodzę w rzeczywisty kontakt z czymś solidnym. Czasami myślę też moim czołem, zwłaszcza gdy w coś nim walnę. Ale widziałem zbyt dużo elektroencefalogramów, by wiedzieć, że nie ma tam śladu myśli". Chomsky szybko uznał, że ma do czynienia z szaleńcem.

W dwudziestym pierwszym numerze „Poétique" Derrida publikuje długi esej *Le facteur de la verité*, będący krytyką metafizycznych (a właściwie f a l l o g o c e n t r y c z n y c h) założeń psychoanalizy Lacanowskiej (*fallus* jako „uprzywilejowane znaczące"), wpisanych w seminarium Lacana na temat *Skradzionego listu* Poego. We wprowadzeniu do tego eseju Derrida pisze: „We Francji »krytyka literacka« zorientowana psychoanalitycznie nie stawia pytania o tekst. Można to, bez większej niesprawiedliwości, powiedzieć o psychobiografii Marii Bonaparte, psychoanalizie wyobraźni materialnej [Bachelarda], psychoanalizie egzystencjalnej [Sartre'a], psychokrytyce [Maurona], fenomenologii tematycznej zabarwionej psychoanalitycznie [Richard] itp.".

1976: Bruno Bettelheim w książce *The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales* (wyd. pol. *Cudowne i pożyteczne*) stawia tezę na temat baśni jako ilustracji nieświadomego konfliktu w psychice dziecięcej.

1977: Specjalny numer „Yale French Studies" poświęcony psychoanalizie. W nim między innymi *Desire and the Interpretation of Desire in Hamlet* Lacana oraz *Turning the Screw of Interpretation*, świetna interpretacja *W kleszczach lęku* Henry Jamesa pióra Shoshany Felman.

1981: Lacan umiera 9 września.

P. Dybel, *Podmiot nieświadomości. Pojęcie podmiotu w psychoanalizie Jacques'a Lacana na tle tradycji filozofii kartezjańskiej*, „Przegląd Filozoficzny" 2000, nr 3.
P. Dybel, *Przemijalność piękna i melancholia Freuda*, „Teksty Drugie" 1999, nr 3.
P. Dybel, *Urwane ścieżki. Przybyszewski – Freud – Lacan*, Kraków 2000.
J. Gościniak, *Dyskurs psychoanalityczny w teorii Jacques'a Lacana*, „Świat Psychoanalizy" 1995, nr 2.
K. Irzykowski, *Freudyzm i freudyści*, „Prawda" 1913, nr 2–6, 8–9.
K. Irzykowski, *Teoria snów Freuda*, „Nowa Reforma" 1912, nr 590.
„Literatura na Świecie" 2003, nr 3/4 – numer w całości poświęcony Lacanowi.
B. Miciński, O *teoretycznych podstawach psychoanalizy*, „Verbum" 1938, t. 4.
M. Obrębska, *W poszukiwaniu ukrytej struktury. Semiotyka wobec problemu nieświadomości*, Poznań 2002.
L. Piątkowska-Magnone, *Krytyka czystego pożądania. Powrót do „Kanta Sadem" Jacques'a Lacana*, „Przegląd Filozoficzny" 2004, nr 4.
Pisarz i psychoanalityk, red. R. Dziurla, J. Groth, Poznań 1999.
K. Pospiszyl, *Kulturowe uwarunkowania osobowości człowieka w ujęciu psychoanalizy*, „Studia Filozoficzne" 1969, t. 5.
J. Potkański, *Sobowtór. Różewicz a psychoanaliza Jacques'a Lacana i Melanii Klein*, Warszawa 2004.
Psychoanaliza i literatura, red. P. Dybel, M. Głowiński, Gdańsk 2001.
H. Stępniewska-Gębik, *Z inspiracji Lacanowskich*, Toruń 2000.
S.I. Witkiewicz, *Niemyte dusze. Studium psychologiczne nad kompleksem niższości (węzłowiskiem upośledzenia) przeprowadzone metodą Freuda ze szczególnym uwzględnieniem problemów polskich* (1936), [w:] *idem, Narkotyki. Niemyte dusze*, wstęp, oprac. A. Micińska, Warszawa 1975.

Michał Paweł Markowski

II. Fenomenologia

Trzeba się tylko przypatrzyć samym fenomenom, zamiast mówić o nich z góry i tworzyć konstrukcje.

Edmund Husserl[1]

Ontologia dzieła literackiego jest teorią aprioryczną i jako taka nie może opierać żadnego ze swych twierdzeń na tym doświadczeniu, w jakim dane są poszczególne dzieła jednostkowe w całej pełni swego uposażenia i w swej jednostkowości.

Roman Ingarden[2]

Cała krytyka jest w punkcie wyjścia i u podstawy krytyką świadomości.

Georges Poulet[3]

Rozważania o dziele literackim nie mogą być poświęcone tylko samemu tekstowi, lecz w takim samym stopniu aktom jego przyswajania.

Wolfgang Iser[4]

[1] E. Husserl, *Idea fenomenologii. Pięć wykładów*, tłum., przyp. J. Sidorek, wstęp A. Półtawski, Warszawa 1990, s. 72.
[2] R. Ingarden, *O poetyce*, [w:] *idem*, *Studia z estetyki*, t. 1, Warszawa 1966, s. 276.
[3] G. Poulet, *La conscience critique*, Paris 1971, s. 314.
[4] W. Iser, *Proces czytania. Perspektywa fenomenologiczna*, tłum. W. Bialik, [w:] *Współczesna myśl literaturoznawcza w RFN. Antologia*, red. H. Orłowski, Warszawa 1986, s. 225.

Co i jak?

Czym jest fenomenologia w badaniach literackich?

Fenomenologia w badaniach literackich to kierunek wywodzący się z fenomenologii **Edmunda Husserla (1859–1938)**. Zwykle wiąże się go z pracami **Romana Ingardena (1893–1970)** dotyczącymi sposobu istnienia i poznawania dzieła literackiego oraz ich twórczą kontynuacją w tak zwanej Szkole z Konstancji (W. Iser, H.-R. Jauss, K.-H. Stierle) oraz angloamerykańskiej szkole „rezonansu czytelniczego" (*Reader-Response Criticism*: D. Bleich, N. Holland). Swoiście rozumianą fenomenologią posługiwał się także **Gaston Bachelard (1884–1962)** w badaniu obrazów poetyckich, a za nim tak zwana Szkoła Genewska: najpierw jej założyciele Marcel Raymond i Albert Beguin, a następnie ich uczniowie – **Georges Poulet (1902–1991)**, **Jean Pierre Richard (ur. 1922)**, **Jean Starobinski (ur. 1920)**, a także **Joseph Hillis Miller (ur. 1928)**, zanim jeszcze stał się dekonstrukcjonistą. Fenomenologiem, dopóki nie oczarował go marksizm, był także **Jean Paul Sartre (1905–1980)**, autor *Wyobrażenia* (1940; wyd. pol. 1970), którego podtytuł brzmi *Fenomenologiczna psychologia wyobraźni*, oraz rozprawy *Czym jest literatura?* (1948, wyd. pol. 1968), w której czytelnikowi przyznana została rola współtwórcy dzieła literackiego. Wiele uwagi zagadnieniom literackim poświęcił także **Maurice Merleau-Ponty (1908–1961)**, autor *Fenomenologii percepcji* (1945, wyd. pol. 2001) oraz licznych esejów na temat sztuki.

■ FENOMEN (gr. *phaino* – pojawiać się) – „jest czymś, co się pojawia, czymś, co widzimy, tak, jak widzimy, i co możemy wiernie opisać, nie wydając o tym żadnego sądu dopóki nie zobaczymy tego takim, jakim jest"*.

* E. Paci, *Dziennik fenomenologiczny*, [w:] *idem*, *Związki i znaczenia. Eseje wybrane*, wybór, tłum., wstęp S. Kasprzysiak, Warszawa 1980. W teorii Husserla fenomen to rzecz obdarzona sensem przez świadomość.

Podstawowa teza fenomenologiczna brzmi następująco: wszystko to, co zjawia się w świecie, uzyskuje sens dzięki aktom świadomości. „Mamy spróbować wyjść rzeczywiście od rzeczy, tak jak one się ukazują i jak się jawią, i pozostać przy tym ukazywaniu się, nie poddając się żadnym spekulacjom"[5]. Świadomość stara się widzieć to, co się zjawia, bez żadnych uprzedzeń i gotowych teorii, skupiając się na tym, co

Akty świadomości jako podstawa fenomenologii

[5] J. Patočka, *Co to jest fenomenologia?*, tłum. J. Zychowicz, [w:] *idem*, *Świat naturalny a fenomenologia*, Kraków 1987, s. 159.

najistotniejsze (istota rzeczy, czyli *eidos*), a nie na tym, co przypadkowe i jednostkowe. Temu wnikliwemu widzeniu (nazywanemu przez Husserla intuicją[6] lub

Naoczność fenomenologiczna

naocznością) towarzyszy dokładny opis, albowiem „rzeczywistość trzeba opisać, a nie konstruować ją”[7]. Czysty opis, wedle Husserla, polega na „wypatrzeniu istoty”, która powinna prezentować się z apodyktyczną, to znaczy niepowątpiewalną, oczywistością.

Wpływ fenomenologii na badania literackie jest pośredni. Husserl, matematyk i logik z wykształcenia, w znikomym stopniu interesował się literaturą i nie poświęcił jej osobnych studiów. Dla Ingardena zaś, jego ucznia, badania nad dziełem literackim były jedynie częścią szerszego projektu filozoficznego, w którym

Ingardena badania nad dziełem literackim

– wbrew ustaleniom Husserla – starał się dowieść, iż świat istnieje w sposób autonomiczny, względnie niezależny od aktów świadomości, choć przez świadomość współtworzony. Należy więc pamiętać, że określając bytową autonomię dzieła literackiego w ramach nadrzędnych dociekań ontologicznych, Ingarden próbował przede wszystkim znaleźć dowody na poparcie tezy o istnieniu bytowo samoistnego świata i mniej go interesowały szczegółowe zagadnienia teoretycznoliterackie. Owszem, dzieło literackie jest specyficznym przedmiotem i należy mu się osobna uwaga, ale chodzi przede wszystkim o to, czy przedmioty realne mogą posiadać strukturę intencjonalną. Ingarden – wbrew Husserlowi

Dzieło literackie jako intersubiektywny przedmiot intencjonalny

– twierdził, że tak, a analiza dzieła literackiego jako „intersubiektywnego przedmiotu intencjonalnego”, mającego swój bytowy fundament poza czystą świadomością, świetnie nadawała się do polemiki z Husserlem.

■ INTENCJONALNOŚĆ – pomysł zaczerpnięty przez Husserla od Franza Brentano (1838–1917): każda świadomość jest świadomością czegoś, co oznacza, że nie istnieje świadomość nieintencjonalna, czyli pusta. Przedmioty nie znajdują się w świadomości jak w pudełku, lecz są przedmiotami (czyli korelatami) aktu świadomości, a więc bytowo wobec świadomości niezależnymi. Według Ingardena, dzieło literackie jest tworem intencjonalnym (korelatem autorskiej świadomości) utrwalonym w intersubiektywnych znaczeniach oraz w piśmie i dzięki temu zrozumiałym. Jako przedmiot intencjonalny, dzieło literackie jest tworem schematycznym, domagającym się aktualizacji.

Żeby jednak bliżej wyjaśnić istotę fenomenologicznego przedsięwzięcia, trzeba niewątpliwie zacząć od Husserla, poznać jego skomplikowany słownik (który jest niezwykle ważny dla dwudziestowiecznej filozofii i filozofii literatury[8]), by następnie przejść do fenomenologicznych teorii literatury, z których za najważniejsze uznać trzeba teorię Romana Ingardena, niemiecką szkołę estetyki recepcji oraz francuskie odmia-

[6] Pamiętać trzeba, że termin „intuicja” nie jest przez fenomenologów używany w sensie potocznym, jako odpowiednik nieracjonalnego wglądu. Z tak właśnie rozumianej intuicji szydził Witkacy, kiedy pisał, że „najlepszym lekarstwem na intuicję jest policja”. Intuicja (łac. *intueri* = przyglądać się) wedle Husserla równa się naoczności.

[7] M. Merleau-Ponty, *Fenomenologia percepcji*, tłum. M. Kowalska, J. Migasiński, Warszawa 2001, s. 8.

[8] Wystarczy powiedzieć, że będzie się do niego odwoływał także Jacques Derrida, próbując zdefiniować pojęcie „literackości”. ☞ Zob. *Literackość* w rozdziale *Dekonstrukcja*.

ny tak zwanej krytyki tematycznej. Pamiętać przy tym należy, że choć nabardziej znana w Polsce, teoria Romana Ingardena w świetle dwudziestowiecznych metod nie jest ani najbardziej wpływowa, ani też – trzeba to otwarcie przyznać – w interpretacji poszczególnych tekstów literackich bardzo pomocna. W prezentacji niniejszej główny nacisk położony został na rekonstrukcję fenomenologicznego idiomu, którego zrozumienie jest niezbędne dla dwudziestowiecznej humanistyki i znacznie wykracza poza obszar badań literackich *sensu stricto*. Bez szczegółowego wprowadzenia do Husserla fenomenologiczne teorie literatury tracą swoją zrozumiałość. Bez Husserla także niepojęty byłby rozwój teorii literatury.

Fundamenty

Edmund Husserl

Twórca fenomenologii Edmund Husserl był matematykiem, który od czasów studiów wahał się między matematyką a filozofią. Matematyka pociągała go precyzją i rygorem, ale jego nauczyciel Franz Brentano przekonał go, że także filozofię można uprawiać jako naukę: „Na początku z jego wykładów – wspomina Husserl swoje terminowanie u Brentany – zaczerpnąłem przekonanie, które pozwoliło mi wybrać filozofię jako życiowy zawód, mianowicie że także filozofia jest polem poważnej pracy, że także ją można, a tym samym należy uprawiać w duchu najściślejszej nauki”[9]. W 1891 roku Husserl publikuje *Filozofię arytmetyki. Analizy psychologiczne i logiczne*, prowadzi korespondencję z logikiem Gottlobem Fregem, który krytykuje resztki psychologizmu w tym dziele. Husserl chciał napisać tom drugi, ale zmienił zdanie, gdyż odrzucił zarówno metodę, jak i wyniki[10]. Na przełomie wieków, wydając *Logische Untersuchungen* (*Badania logiczne*)[11],

Husserla odwrót od psycholog

Husserl odwraca się od psychologizmu i kładzie podstawy pod logikę czystą. Po ogłoszeniu *Badań...* Husserl został mianowany profesorem w Getyndze, gdzie pracował do 1916 roku (w 1912 roku jego uczniem został Roman Ingarden). Od roku 1916 wykładał we Fryburgu (gdzie do jego uczniów należeli między innymi Edyta Stein i Martin Heidegger). W 1928 roku przeszedł na emeryturę, prowadząc wykłady do 1933 roku. W tym samym czasie ukazały się także dwa inne dzieła, które rozpoczynają przełom fenomenologiczny w filozofii: *Fenomenologia woli* Aleksandra Pfändera oraz *Metoda transcendentalna a psychologiczna* Maksa Schelera.

Logische Untersuc

Dlaczego powstały *Logische Untersuchungen*? Rosyjski filozof Lew Szestow, z którym Husserl wiódł poważny spór na temat pewności poznania, zapamiętał wypowiedź niemieckiego badacza na ten temat:

[9] A. Półtawski, *Słowo wstępne*, [w:] E. Husserl, *Idea fenomenologii...*, *op. cit.*, s. VIII.

[10] To zresztą stała cecha Husserla, który nigdy nie był zadowolony z już opublikowanych dzieł i wciąż – do śmierci w 1938 – pracował nad ich ulepszonymi wersjami. W archiwum Husserla w Louvain znajduje się, sukcesywnie wydawanych, ok. 30 tys. stron rękopisów zapisanych pismem stenograficznym.

[11] E. Husserl, *Badania logiczne* (1900–1901), t. 1: *Prolegomena do czystej logiki*, tłum. J. Sidorek, Toruń 1996, t. 2: *Badania dotyczące fenomenologii i teorii poznania*, tłum. J. Sidorek, tłum. przejrzał A. Półtawski, cz. 1–2, Warszawa 2000.

Im głębiej wnikałem w podstawowe problemy logiki, tym wyraźniej czułem, że nasza wiedza, nasze poznanie drży i chwieje sie w posadach, aż wreszcie ku memu nieopisanemu przerażeniu przekonałem się, że jeżeli współczesna filozofia wypowiedziała ostatnie słowo o istocie poznania, to poznanie nie istnieje. [...] [Miałem świadomość], że jeżeli rozum nie potrafi przezwyciężyć wątpliwości, które we mnie narosły, jeżeli jesteśmy skazani wyłącznie na wygładzanie, klajstrowanie [...] rys i luk, jakie powstały we wszystkich naszych konstrukcjach epistemologicznych, to pewnego razu nasza piękna wiedza rozpadnie się i staniemy oko w oko z nędznymi resztkami naszej świetności[12].

Przeciwko relatywizmowi poznawczemu

Badania logiczne wymierzone były więc przede wszystkim przeciwko relatywizmowi poznawczemu, czyli przekonaniu, że nie istnieje obiektywny sprawdzian prawdziwości sądów na temat rzeczywistości. Celem Husserla było odnalezienie tego, „co jest prawdziwe, [i co] jest prawdziwe absolutnie", „samo w sobie". Zdaniem Husserla,

prawda jest identycznie jedna, obojętne, czy uchwytują ją w swych sądach ludzie czy nie ludzie, aniołowie czy bogowie[13].

To jeden z najważniejszych pewników fenomenologicznych: poznanie nie jest uzależnione od tego, kto i w jaki sposób poznaje, lecz polega na całkowitym odłączeniu prawdy od zmiennych okoliczności jej uchwytywania.

Czysta logika

Relatywizm, koszmar scjentystów i moralistów, wynikał wedle Husserla z antropologizacji, subiektywizacji i psychologizacji prawdy, które redukują ją do funkcji mniemań jednostek, do zmiennej natury człowieka (jak zobaczymy, w kwestii prawdy fenomenologia jest skrajną przeciwniczką pragmatyzmu[14]). Jego plan był odmienny: trzeba znaleźć w świecie fundament, na którym można oprzeć się relatywizmowi. Okazało się, że fundament ten znaleźć można jedynie w c z y s t e j l o g i c e, której status bytowy jest niezależny od jakichkolwiek postaw empirycznych i kulturowego kontekstu. Dlatego Husserl pisał:

Prawda obiektywna

Prawdę „uchwytujemy" nie tak, jak jakąś treść empiryczną, wyłaniającą się w przepływie przeżyć psychicznych i znów znikającą; nie jest ona fenomenem pośród innych fenomenów, lecz jest przeżyciem [...], w którym przeżyciem jest coś ogólnego, jakaś idea[15].

[12] L. Szestow, *Egzystencjalizm jako krytyka fenomenologii*, [w:] *Filozofia egzystencjalna*, oprac. L. Kołakowski, K. Pomian, Warszawa 1965, s. 214–215.

[13] E. Husserl, *Badania logiczne*, t. 1, *op. cit.*, s. 123.

[14] ☞Zob. *Pragmatyzm*.

[15] E. Husserl, *Badania logiczne*, t. 1, *op. cit.*, s. 133.

Tak rozumiana prawda „obowiązuje absolutnie"[16] i „sama w sobie pozostaje tym, czym jest, zachowuje swój idealny byt"[17]. Prawda istnieje obiektywnie, czyli niezależnie od jednostkowych sądów. Filozofa nie interesuje zdanie Piotra czy Pawła dotyczące równania 2 + 2 = 4, gdyż istnieją tysiące indywidualnych sądów na ten temat, ale wszystkie dotyczą tej samej prawdy, która – co istotne – jest prawdą oczywistą. Ostatecznym sprawdzianem prawdy, powiadał Husserl, jest jej oczywistość, czyli to, że się ona prezentuje wszystkim tak samo, niezależnie od punktu widzenia i poglądów. Każdy, kto będzie utrzymywał, że interpretacja dzieła literackiego jest jedynie uchwytywaniem czy odkrywaniem zawartej w niej oczywistej prawdy, chcąc nie chcąc, będzie do Husserla pośrednio nawiązywał. Choć później Husserl zwróci się bardziej ku idealizmowi, to jednak ten „logiczny" impuls od tej pory będzie nieustannie towarzyszył fenomenologii. Jest nim przekonanie, że prawda jest do odkrycia, a nie do skonstruowania, że się ją jedynie odsłania, a nie wytwarza.

Oczywistość prawdy

Badania fenomenologiczne

W ten sposób, wraz z początkiem XX stulecia, w *Badaniach logicznych* została sformułowana konieczność badań fenomenologicznych, które ugruntują zarówno koncepcję czystych istot, jak też pewności poznania. Już w tej książce pojawiają się najważniejsze właściwości fenomenologii. Są to kolejno: jej intuicyjny, czyli naocznościowy, charakter, wyłączenie z pola badania tego, co wykracza poza czystą świadomość; branie pod uwagę tego tylko, co się prezentuje samo z siebie, w sposób oczywisty; jej opisowość oraz status nauki, na której powinny być ufundowane wszystkie inne nauki. Przyjrzyjmy się po kolei wszystkim tym z a g a d n i e n i o m.

Główne tematy *Badań logicznych*

Tematem książki jest „c z y s t a f e n o m e n o l o g i a p r z e ż y ć m y ś l e n i a i p o z n a n i a", która „ma do czynienia wyłącznie z przeżyciami dającymi się uchwycić i zanalizować w i n t u i c j i w czystej ogólności istotowej [= esencjalnej], nie zaś z apercypowanymi empirycznie [= uświadamianymi] przeżyciami jako realnymi faktami, z przeżyciami przeżywających ludzi i zwierząt w przejawiającym się i uznanym za doświadczeniowy fakt świecie"[18]. Nie chodzi więc o to, co człowiek przeżywa w świecie, lecz co przeżywa w czystej, to znaczy ograniczonej tylko do świadomości, intuicji. Intuicja fenomenologiczna „wyłącza wszystkie uznania odnoszące się do psychofizycznej przyrody z rzeczywistymi rzeczami, ciałami, ludźmi, z własnym Ja-podmiotem włącznie, jak i w ogóle do wszystkiego, co transcenduje [= przekracza] czystą świadomość"[19]. Fenomenologia zajmuje się więc „czystą świadomością" [= świadomością wewnętrzną, immanentną] i nie zajmuje się tym, co każdy z nas, jako jednostka wcielona i poddana rozmaitym wpływom, myśli o świecie ani też czego w tym świecie doznaje, jakim wpływom ulega. Husserl mówi o „s p o s t r z e ż e n i u w e w n ę t r z n y m",

Intuicja fenomenologiczna

Czysta świadomość

[16] *Ibidem*, t. 1, s. 134.

[17] *Ibidem*, t. 1, s. 134.

[18] *Ibidem*, t. 2, cz. 1, s. 4–5. Wszystkie uzupełnienia i wyjaśnienia w nawiasach kwadratowych pochodzą od autora.

[19] *Ibidem*, t. 2, cz. 1, s. 552.

czyli takim, które nie wprowadza do swego przedmiotu niczego, co w samym przeżyciu nie byłoby „przedstawione naocznie i efektywnie obecne". „Pojęcia logiczne [...] powinny mieć swe źródło w n a o c z n o ś c i [*Anschauung*]; powinny one powstawać w drodze ideującej abstrakcji na podstawie pewnych przeżyć"[20]. Owa „ideująca abstrakcja" powinna jednostkowe przeżycia uwolnić od ich nieprzekładalności na język pojęć ogólnych. Naoczność gwarantuje adekwatność, czyli poznanie „doskonale uchwycone pojęciowo"[21], bez żadnej subiektywnej domieszki. Subiektywnej, to znaczy zmiennej i pochodzącej spoza świadomości. Tu musimy uważać. Dla Husserla z tego okresu „subiektywny" oznacza „nieobiektywny", czyli taki, który „zanieczyszcza" poznanie prawdy wiecznej[22]. „Subiektywny" to zmienny i zrelatywizowany. Jednym słowem, niepewny.

▪ EMPIRYCZNY – odnoszący się do doświadczenia zmysłowego. Fenomenologiczne badania transcendentalne wychodzą poza porządek empiryczny.

Husserla oncepcja ego opisu

„Istoty uchwycone wprost w istotowej intuicji oraz związki ugruntowane jedynie w istotach wyraża ona opisowo w istotowych pojęciach i w mających charakter praw istotowych wypowiedziach"[23]. „Czysty opis" to według Husserla „spełnione na podstawie przykładowego uchwycenia naocznego jednostkowych przeżyć (choćby i sfingowanych w swobodnej fantazji) wypatrzenie istoty i opisowe ustalenie wypatrzonej istoty w czystych pojęciach"[24]. Nie jest to opis empiryczny, nie odnosi się do rzeczywistych i osobistych przeżyć, a więc nie może to być – jeśli rozumieć ją subiektywnie – interpretacja[25].

> Fenomenologia nie mówi jednak o stanach istot żywych [...] lecz o spostrzeżeniach, sądach, uczuciach itd. jako takich, o tym, co przysługuje im *a priori*, w bezwarunkowej ogólności, właśnie jako czystym przypadkom jednostkowym czystych gatunków[26].

jdetyczny

Gatunek to w języku łacińskim *species*, zaś w języku greckim *eidos*, dlatego opis ejdetyczny na przykładzie jednostkowych przeżyć uchwytuje ich istotę, wycho-

[20] *Ibidem*, t. 2, cz. 1, s. 8–9.

[21] *Ibidem*, t. 2, cz. 1, s. 447.

[22] „Prawda" [...] jest »wieczna«, albo lepiej: jest ideą i jako taka jest ponadczasowa. Nie ma sensu przypisywać jej jakiegoś miejsca w czasie albo trwania, nawet gdyby to miało się rozciągać po wszystkie czasy" – *ibidem*, t. 1, s. 133.

[23] *Ibidem*, t. 2, cz. 1, s. 5.

[24] *Ibidem*, t. 2, cz. 1, s. 24–25.

[25] Jeżeli przez interpretację rozumiemy akt twórczego zaangażowania w konstrukcję sensu, a nie tylko odsłanianie już istniejącej prawdy, to fenomenologia Husserlowska nie może być podstawą interpretacji. Może natomiast być – i jest – fundamentem każdego opisu zjawisk. Czy jednak opis można oddzielić od warunków, w jakich działa podmiot? Wątpliwości w tej kwestii sprawią, że – począwszy od Martina Heideggera i jego nowej wykładni fenomenologii jako hermeneutyki – wiek XX będzie sceną ciągłego problematyzowania tezy o neutralności pozycji fenomenologicznej wobec świata.

[26] E. Husserl, *Badania logiczne*, t. 2, cz. 1, *op. cit.*, s. 25.

▪ EJDETYCZNY (gr. *eidos* – gatunek, istota) – związany z ponadjednostkową istotą rzeczy, obecną w poszczególnych przedmiotach (na przykład czerwień czerwonej sukienki, literackość dzieła literackiego). Opis ejdetyczny, fundament fenomenologicznej metodologii, stara się odsłonić to, co w danym przedmiocie stanowi o jego esencji i nie jest uzależnione od zmiennej perspektywy poznawczej.

dzącą poza jednostkowe przypadki. Tym właśnie zajmuje się fenomenologia: u c h w y t y w a n i e m c z y s t y c h i s t o t d a n y c h c z y s t e j ś w i a d o m o ś c i. Husserl mówi tak: „Nie jestem platonikiem, nie potrzebuję przyjmować pozaświatowych »idei«. Mówię o czymś, co można przecież wypatrzyć w tym świecie, w konkretnych rzeczach, nie utożsamiając »czerwieni« z indywidualnymi momentami czerwieni wielu czerwonych rzeczy. Trzeba tylko widzieć"[27]. Ale żeby widzieć, trzeba „oślepnąć" na to, co przypadkowe. „Chcemy cofnąć się do »rzeczy samych«" (*Wir wollen auf die „Sachen selbst" zurückgehen.* Gdzie indziej Husserl powiada: *Zu den Sachen selbst*). Rzecz sama to taka, jaka jest naprawdę, czyli taka, jaka prezentuje się w pełnej samoobecności, „jeśli uchwycona jest bez reszty jako to, czym jest"[28]. A czym jest przede wszystkim? Swą istotą, wolną od przygodnych i zmiennych okoliczności.

Do „rzeczy samych"

Rezultaty *Badań logicznych*

Fenomenologia, jak wynika z *Badań logicznych*, jest więc nauką:

1. C z y s t ą i a p r i o r y c z n ą, bo nieempiryczną i ponadjednostkową. Jak pisał Merleau-Ponty, „świat jest dokładnie tym, co sobie przedstawiamy nie jako ludzie albo podmioty empiryczne, ale w tej mierze, w jakiej wszyscy jesteśmy jednym światłem i uczestniczymy w niepodzielnym Jednym"[29].
2. E j d e t y c z n ą, bo uchwytującą istotę tego, co spostrzeżone.
3. Ale jednocześnie: k o n k r e t n ą, bo zakorzenioną w p a t r z e n i u. Jak wspominał po latach Ingarden: „Z powrotem do rzeczy, do konkretu, nie zaś do abstrakcji, teorii itd. Do konkretu – to było wybawienie"[30]. Pamiętajmy jednak, że nie o sam konkret chodzi, ale o to, co w konkrecie istotne i niezmienne.
4. N a o c z n o ś c i o w ą, czyli i n t u i c y j n ą (intuicja = świadomość naoczna), bo uchwytującą istoty bezpośrednio, w naocznej samoobecności, we własnej osobie (Husserl lubił mawiać: *in propria persona*), bez żadnej „subiektywnej" domieszki. Fenomenologia pozwala odsłaniać się istotom rzeczy w ich właściwej postaci.
5. O p i s o w ą, bo opisującą to, co j a w i s i ę świadomości, co jest d a n e (*gegeben*) świadomości, i sposób, w jaki się zjawia, w jaki jest dane. Ten wymiar Husserl nazywa „danością" (*Gegebenheit*).

[27] R. Ingarden, *Wstęp do fenomenologii Husserla. Wykłady wygłoszone na uniwersytecie w Oslo (15 wrzesień–17 listopad 1967)*, tłum. A. Półtawski, Warszawa 1974, s. 24.

[28] E. Husserl, *Badania logiczne*, t. 2, cz. 1, *op. cit.*, s. 444.

[29] M. Merleau-Ponty, *Fenomenologia percepcji*, *op. cit.*, s. 9.

[30] R. Ingarden, *Wstęp do fenomenologii Husserla...*, *op. cit.*, s. 27.

6. Ś c i s ł ą, bo ściśle naukową, to znaczy rygorystyczną i neutralną światopoglądowo, co pozwala jej być podstawą wszelkich innych nauk szczegółowych.

Choć sam Husserl przyznawał, że pisząc *Badania...*, był „filozoficznym dzieckiem", to jednak nie miał racji Ingarden, twierdząc, że dzieło to jest jedynie „raczej zbiorem rozpraw niż jednolitą książką" i nie daje „jakiejś nowej a jednolitej problematyki filozofii w ogóle"[31]. Fenomenologia wynikająca z *Badań logicznych* nie miała być programem, ale „próbami dającej się rzeczywiście przeprowadzić fundamentalnej pracy na bezpośrednio zobaczonych i uchwyconych rzeczach"[32]. Na rezultatach *Badań...* miały się wesprzeć kolejne etapy pracy Husserla i całej fenomenologii.

Ugruntowanie

Husserla *Idea fenomenologii*

W 1907, rok po wygłoszeniu przez Willliama Jamesa wykładów na temat pragmatyzmu, Husserl wygłasza pięć wykładów, którym nadaje tytuł *Idea fenomenologii*. Tu po raz pierwszy publicznie sformułował idee, które określą jego całe późniejsze myślenie. W swoim prywatnym notatniku zanotował w tym czasie:

> dla fenomenologii, która ma być teorią poznania, dla istotowej nauki o poznaniu (*a priori*) odniesienie empiryczne pozostaje wyłączone. W ten sposób powstaje fenomenologia transcendentalna i nią właśnie było to, czego okruchy przedstawione zostały w *Badaniach logicznych*[33].

Trzy podstawowe kategorie fenomenologii

Trzy podstawowe kategorie fenomenologii wypracowane w *Idei fenomenologii* to: korelacja, konstytucja i redukcja. „Transcendentalna fenomenologia jest fenomenologią konstytuującej świadomości". Konstytuującej, to znaczy tworzącej przedmioty poznania.

Świadomość konstytuująca

> Fenomenologia [w przeciwieństwie do psychologii] nie dotyczy świata, jest czystym badaniem transcendentalnym, w którym ma być ukazane, w jaki sposób konstytuuje się świat realny jako k o r e l a t czystej świadomości[34].

■ KORELACJA – relacja między przedmiotem a świadomością, polegająca na tym, że dany przedmiot jest odpowiednikiem (czyli korelatem) aktu świadomości, co oznacza, że zostaje on przekształcony przez akt poznania i staje się fenomenem, który posiada jakieś znaczenie. Bliska temu rozumieniu korelacji jest kategoria *objective correlative* (przedmiotowego odpowiednika) wprowadzona do teorii poezji przez T.S. Eliota (☞zob. *Formalizm amerykański*).

[31] R. Ingarden, *Edmund Husserl*, [w:] *idem*, *Z badań nad filozofią współczesną*, Warszawa 1963, s. 388.

[32] E. Husserl, *Badania logiczne*, t. 1, *op. cit.*, s. 5.

[33] W. Biernal, *Wprowadzenie wydawcy*, [w:] E. Husserl, *Idea fenomenologii...*, *op. cit.*, s. 6.

[34] R. Ingarden, *Wstęp do fenomenologii Husserla...*, *op. cit.*, s. 41–42.

Fenomenologia transcendentalna

To właśnie „przebadanie korelacji między aktem, znaczeniem i przedmiotem jest zadaniem transcendentalnej fenomenologii". Czym jest i jak istnieje świadomość? Istnieje jako „intencjonalny odpowiednik mnogości przeżyć świadomych – istnieje nie absolutnie dla siebie, lecz tylko jako odpowiednik"[35]. Na tym właśnie polega korelacja: przedmiot jest odpowiednikiem (= korelatem) aktu świadomości, co oznacza, że zostaje on przekształcony przez akt poznania i staje się fenomenem, który posiada jakieś znaczenie. Dla świadomości bowiem, aby wszystko miało sens (a to jest warunek poznawalności świata), rzeczy muszą się przekształcić w fenomeny, czyli coś, co jawiąc się świadomości, obarczone jest już znaczeniem.

■ TRANSCENDENTALNY (łac. *transcendo* = wykraczam) – wykraczający poza doświadczenie zmysłowe, w stronę rozumu, który ustanawia warunki możliwości wszelkiego doświadczenia. Rozróżnienie ugruntowane przez Kanta, oddzielające go starannie to, co zmysłowe, od tego, co rozumne. Uwaga: transcendentny to nie transcendentalny! Transcendentny w fenomenologii jest świat zewnętrzny, transcendentalny zaś sam rozum (ściślej zaś: świadomość).

Fenomen

Świat nieprzekształcony przez świadomość w fenomen nie tylko nie ma sensu, ale i pozostaje poza możliwością poznania. Dla Husserla to, co dane = przedmiot intencjonalny = fenomen. Wedle późniejszej terminologii zastosowanej w *Ideach*: korelacja między aktem świadomości i przedmiotem świadomości to sprzęgnięcie (odpowiednio) noezy i noematu. Zapamiętajmy: ani rzeczy jako takie, ani człowiek jako taki nie są godne fenomenologicznej uwagi. I rzeczy, i człowiek muszą przejść przez „oczyszczenie" ze swych empirycznych właściwości, by wkroczyć na „właściwą" scenę fenomenologicznych rozważań. Tu tkwi fenomenologiczne źródło dwudziestowiecznej hermeneutyki.

Noeza i noemat

Zainteresowanie transcendentalnej fenomenologii kieruje się więc ku „świadomości jako świadomości", kieruje się tylko ku fenomenom, czyli temu, co się przejawia świadomości, „przy wyłączeniu wszelkiego empirycznego uznania [w bycie]"[36]. Chodzi tu o podporządkowanie spostrzeżenia zewnętrznego (=empirycznego) spostrzeżeniu wewnętrznemu. Czym jest owo wyłączenie świata empirycznego? To słynna Husserlowska redukcja transcendentalna, której zasada zostaje tu właśnie po raz pierwszy sformułowana. Pytanie podstawowe brzmi następująco: jak poznać coś, co wykracza poza świadomość? Odpowiedź jest (samo)oczywista: przenieść sferę poznania z transcendencji, czyli z rzeczywistości znajdującej się poza świadomością, do immanencji, czyli samej świadomości, czyli wymknąć się światu empirycznemu, doświadczalnemu

Redukcja transcendentalna

■ *EPOCHÉ* – redukcja transcendentalna polegająca na wzięciu w nawias świata empirycznego (Husserl mówi o wzięciu w nawias tezy o naturalnym nastawieniu) na rzecz aktywności samej świadomości. Człowiek żyjący zostaje zredukowany do czystej świadomości, zaś rzeczy do przedmiotów obdarzonych przez świadomość sensem, czyli fenomenów.

[35] *Ibidem*, s. 139.

[36] E. Husserl, *Idea fenomenologii...*, *op. cit.*, s. 7.

zmysłowo, i zamknąć się w świadomości. „Transcendencja rzeczy wymaga, byśmy ją [*sc.* rzecz] postawili pod znakiem zapytania”[37]. W immanencji z kolei to, co jest dane, jest dane w sposób oczywisty i bezpośredni, jest „całkowicie adekwatnie samoobecnie dane”[38]. Husserl rozumuje następująco: tego, co transcendentne, nie mogę poznać z całą oczywistością (bo nie jest mi dane), więc muszę się go pozbyć, wykluczyć z pola mojego poznania. Nie mogę tego jednak zrobić całkowicie, gdyż wtedy w ogóle nie poznałbym świata. Na tym właśnie polega redukcja transcendentalna: na wzięciu w nawias rzeczy transcendentnych wobec świadomości i zgodzie na to, by istniały one tylko jako przedmioty, które dane są świadomości w jej granicach – i tylko w jej granicach: tak jak się świadomości prezentują.

Transcendencja i immanencja

W *Ideach czystej fenomenologii*[39] Husserl sformułuje to prawo jako „zasadę wszystkich zasad”:

Husserla zasada wszystkich zasad

> Żadna teoria, jaką można by wymyślić, nie może nas zwieść na manowce co do tej zasady wszystkich zasad: że każda źródłowo prezentująca się naoczność jest źródłem prawomocności poznania, że wszystko, co się nam w „intuicji” źródłowo (by się tak wyrazić: w swej cielesnej rzeczywistości) przedstawia, należy po prostu przyjąć jako to, co się prezentuje, ale także jedynie w tych granicach, w jakich się prezentuje[40].

Pamiętajmy jednak: przedmioty nie są we wnętrzu świadomości, zawarte w niej jak w pudle, ale są jej korelatem. Są to tak zwane przedmioty intencjonalne. Fenomen to rzecz przekształcona przez czystą świadomość w przedmiot posiadający sens. Fenomenologia dąży do zamiany transcendentnego świata na świat fenomenów czystych, a więc tego, co jako absolutnie zrozumiałe (posiadające sens) daje się „oglądać, ujmować”, gdyż dochodzi do „rzeczywistej samoprezentacji w najściślejszym sensie”[41]. Sens dla Husserla albo jest oczywisty, albo nie ma go wcale.

Samoprezentacja

> Jednostkowy fenomen poznawczy, wyłaniający się i znikający w przepływie świadomości, nie jest obiektem ustaleń fenomenologicznych. Idzie o „źródła poznania”, o dające się naocznie uchwycić w sposób ogólny początki, o ogólne absolutne dane, przedstawiające sobą ogólne miary podstawowe, miary, które pozwalają mierzyć wszelki sens[42].

[37] *Ibidem*, s. 61.
[38] *Ibidem*, s. 12–13.
[39] Zob. E. Husserl, *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologische Philosophie*, [w:] „Jahrbuch für Philosophie und phänomenologische Forschung” 1913; wyd. pol.: E. Husserl, *Idee czystej fenomenologii i fenomenologicznej filozofii*, tłum., przyp. D. Gierulanka, tłum. przejrzał, wstęp R. Ingarden, ks. 1: Warszawa 1967, ks. 2: Warszawa 1974.
[40] *Ibidem*, ks. 1, s. 73.
[41] Zob. E. Husserl, *Idea fenomenologii…*, *op. cit.*, s. 62.
[42] *Ibidem*, s. 67.

Co robi więc Husserl, czego pragnie? Tak jak twierdził w rozmowie z Szestowem, pragnie znaleźć punkt archimedesowy poznania, znaleźć epistemologiczny absolut, czyli zasadę absolutnej pewności. By to zrobić, gdy podmiot filozoficzny chce znaleźć sferę maksymalnej pewności poznania (Husserl powiada „oglądowej jasności”), wówczas musi „wyzerować” świat, wziąć go w nawias (redukcja transcendentalna = *epoché*) i skupić się na tym tylko, co „widzi” w świadomości. Tylko tak można znaleźć nieproblematyczne źródło sensu oddzielające to, co sensowne, od tego, co sensu pozbawione. I tylko tak można ugruntować program filozofii jako nauki ścisłej, która może i powinna stać się podstawą wszystkich nauk o człowieku.

Punkt archim… poznan…

Filozofia jako ścisła nauka

W 1911 roku Husserl publikuje rozprawę *Philosophie als strenge Wissenschaft* (*Filozofia jako ścisła nauka*), w której przedstawia następujący argument. Dotychczasowe badania filozoficzne dalekie są od wymogów, jakie należy stawiać badaniom naukowym. Filozofia ma być nauką o określonych właściwościach formalnych, a jej twierdzenia mają być uzasadniane w sposób apodyktycznie ważny. Może to zrobić tylko wtedy, gdy nie będzie odwoływać się do innych nauk, ale gdy nabierze pełnej autonomii i powszechności. Ma być *philosophia prima et ultima*. W przeciwieństwie do indukcyjnych nauk przyrodniczych, dedukcyjnych nauk matematycznych lub nauk humanistycznych opartych na erudycji, żąda nieograniczonego rozszerzenia zasięgu swej prawomocności, a to ze względu na badanie istotowe: „Dzięki rozjaśnieniu problemów, dzięki wniknięciu w ich czysty sens muszą nam się z pełną oczywistością narzucić metody dostosowane do tych problemów, gdyż wymagane przez ich istotę”[43]. W ten sposób filozofia otrzymuje rezultaty „bezwzględnie pewne i jako takie w ogóle niepowątpiewalne”[44].

Filozo… nauk…

■ SAMOOCZYWISTOŚĆ (niem. *Selbstverständlichkeit*) – właściwość tego, co jest zrozumiałe i oczywiste samo z siebie. Prawda jest samooczywista, gdyż prezentuje się każdemu tak samo. Jak powiada Husserl w *Medytacjach kartezjańskich*, to w oczywistości spojrzenie naszego umysłu osiąga rzecz samą.

Pełn… tość

Z tego powodu Husserl wytoczył najcięższe działa metodologiczne przeciwko trzem, jego zdaniem, najgroźniejszym, bo prowadzącym na manowce subiektywizmu, filozofiom. Naturalizmowi, który traktuje świadomość jako przedmiot w świecie i który nie jest w stanie w związku z tym podać absolutnie (a nie tylko empirycznie obowiązujących) kryteriów poznania. Historyzmowi (będącemu dla Husserla „teoriopoznawczą aberracją”[45]), zgodnie z którym to, co istnieje, niweczy wszelką trwałość i uzależnia się od zmiennych okoliczności. „Łatwo za-

Prze… natu…

Prze… hist…

[43] E. Husserl, *Filozofia jako ścisła nauka*, tłum. W. Galewicz, Warszawa 1992, s. 18.
[44] R. Ingarden, *Edmund Husserl*, *op. cit.*, s. 410.
[45] E. Husserl, *Filozofia jako ścisła nauka*, *op. cit.*, s. 61.

uważyć, że konsekwentnie rozwinięty historyzm przechodzi w skrajny sceptyczny subiektywizm. Idee prawdy, teorii, nauki traciłyby wówczas, tak jak wszelkie idee, absolutną ważność". „Ważność po prostu lub »samą w sobie«, będącą tym, czym jest, choćby nikt jej nie realizował i żadna ludzka społeczność nigdy nie miała jej zrealizować"[46]. I wreszcie *Weltanschauungsphilosophie*, czyli filozofii światopoglądów, wedle której filozofia jest wyrazem osobistych namiętności lub poglądów na świat.

Przeciwko filozofii światopoglądów

Najistotniejsza teoriopoznawcza teza Husserla, powtarzająca idee z wykładów, brzmi następująco: „Jeżeli teoria poznania chce [...] badać zagadnienia związane ze stosunkiem świadomości i bytu, to może mieć ona na względzie jedynie byt jako *correlatum* świadomości". W związku z tym, „badanie musi być skierowane na naukowe istotowe poznanie świadomości, na to, czym w swej istocie »jest« sama świadomość"[47]. Dlatego wszystko, co ma stać się przedmiotem świadomości, „musi stać się o c z y w i s t e, a tym samym c a ł k o w i c i e z r o z u m i a ł e właśnie na podstawie s a m e j t y l k o ś w i a d o m o ś c i"[48]. Dla fenomenologii to, czym jest dana rzecz, jej „co", uzależnione jest od sposobu, w jaki jawi się, jest dane (jej „jak") świadomości. *Wesen*, istota, to zarazem *Gegebenheit*, daność. Oznacza to, że przedmiot poznania jest zawsze tylko korelatem świadomości, z czego wynika, że analiza przedmiotów jest – w sposób konieczny – analizą świadomości (i odwrotnie).

Istota świadomości

W ten sposób pojawia się fenomenologia jako nieprzyrodnicza (= niepsychologiczna) nauka o świadomości, której przedmiotem nie jest „świadomość empiryczna", lecz „świadomość czysta"[49]. W sferze czysto fenomenologicznej „nie bierzemy pod uwagę odniesień do doświadczanego jako rzeczy żywego ciała i do przyrody"[50], gdyż przeszkadzają nam one w „oglądaniu istot". Oglądanie istot, przypomnijmy, to w języku Husserla intuicja, świadomość naoczna. „W tej mierze – pisze Husserl – w jakiej ta intuicja jest intuicją czystą, niezawierającą żadnych transcendujących domniemań, naocznie uchwycona istota jest czymś uchwyconym w sposób adekwatny, czymś absolutnie danym"[51].

Poznanie istoty

W konsekwencji „poznanie istoty nie jest poznaniem *matter of fact*, nie jest poznaniem, które by zawierało najsłabsze choćby stwierdzenie w odniesieniu do pewnego indywidualnego (w szczególności naturalnego) istnie-

[46] *Ibidem*, s. 57.
[47] *Ibidem*, s. 23.
[48] *Ibidem*, s. 24.
[49] Z tego powodu fenomenologia pozostaje w krańcowej sprzeczności z psychoanalizą, którą można zdefiniować jako jej doskonały negatyw. Fenomenologia zajmuje się świadomością, psychoanaliza – nieświadomością. Świadomość dla fenomenologii musi być „czysta", nieświadomość z definicji poddana jest wpływom urazu. To, co jest dane świadomości, jest dla fenomenologów zrozumiałe i oczywiste. To, co przechodzi z nieświadomości do świadomości (albo ze sfery popędowej, *Es*, do sfery racjonalnej, *Ich*), jest zagadkowe i domaga się interpretacji.
[50] E. Husserl, *Filozofia jako ścisła nauka*, *op. cit.*, s. 42–43.
[51] *Ibidem*, s. 44.

nia"[52]. Naoczność nie może być doświadczeniem, albowiem absolutnie dana istota dana jest tylko – by tak rzec – spojrzeniu świadomości. Dlatego fenomenologia jest „tylko" badaniem esencji, a nie badaniem egzystencji. To, co istnieje, istnieje jedynie ze względu na swą istotę, a nie na – przypadkowe i zmienne – istnienie. Skoro jednak owa istota dana jest jedynie czystej świadomości, to tu wkraczamy na grunt filozoficznego idealizmu: istnieje to tylko, co tworzy sobie moja świadomość. W tym miejscu pojawiają się kłopoty z pogodzeniem pierwotnego wezwania Husserla, „z powrotem do rzeczy", z tym, że owe rzeczy istnieją tylko dzięki mojemu umysłowi.

Opozycja is
i istnienia

Tu także zaczną się spory wewnątrz szkoły fenomenologicznej i tu na scenę wkracza Roman Ingarden, dla którego dzieło literackie jest najlepszym przykładem bytu istniejącego heteronomicznie, to znaczy istniejącego zależnie od aktów świadomości, mającego jednak niezależny fundament bytowy w samym sobie. W ten sposób Ingarden starał się załagodzić skrajną opozycję między idealizmem (wedle którego tylko świadomość powołuje byty do istnienia) a realizmem (wedle którego świadomość może tylko uchwytywać to, co już istnieje w postaci gotowej).

Dzieło liter
jako byt he
nomiczny

■ HETERONOMICZNY (gr. *heteros* = inny i *nomos* = prawo) – w teorii Ingardena status bytowy dzieła literackiego jest heteronomiczny, czyli niezależny od świadomości czytelnika. Wedle Ingardena, dzieło w swym materialnym uposażeniu (przedmiot artystyczny) istnieje niezależnie, lecz jako przedmiot estetyczny zależy wyłącznie od aktywności czytelnika (→ zob. *Konkretyzacja*).

Teoria literatury Romana Ingardena

Ingarden swoją filozofię literatury wyłożył w dwóch podstawowych książkach – *Das literarische Kunstwerk* (1931; wyd. pol.: *O dziele literackim*, 1960) oraz *O poznawaniu dzieła literackiego* (1937). W obydwu wypadkach mamy do czynienia z apriorycznymi badaniami ejdetycznymi (gr. *eidos* = istota), czyli analizą ogólnej idei „dzieła literackiego" oraz ogólną strukturą aktu poznawczego. Jak pisze Ingarden we *Wstępie* do *O poznawaniu dzieła literackiego*, istnieją dwa sposoby czytania. Pierwsze, „które odnosi się do pewnego określonego indywidualnego dzieła i jest szczególnego rodzaju d o ś w i a d c z e n i e m", i drugie, „które prowadzi poznającego do ogólnego uchwycenia z i s t o t y p ł y n ą c e j struktury i swoistości dzieła sztuki w o g ó l e". Ingarden oczywiście wybiera drugi sposób czytania, w którym chodzi o „aprioryczną analizę ogólnej idei »literackie dzieło sztuki«"[53]. Czytanie fenomenologiczne (wedle Ingardena) nie jest przeto skupione na tym, co w dziele jednostkowe, nie ma nic wspólnego z doświadczeniem, lecz stara się uchwycić samą ideę dzieła literackiego. Chodzi więc o to, czym dzie-

Aprioryc
badania
literatur

Doświad
versus i

[52] *Ibidem*, s. 45.
[53] R. Ingarden, *O poznawaniu dzieła literackiego*, tłum. D. Gierulanka, Warszawa 1976, s. 17.

Przedmiot artystyczny i przedmiot estetyczny

ło literackie jako „przedmiot artystyczny" jest w swojej istocie (twór wielowarstwowy, uporządkowany fazowo, zbudowany z *quasi*-sądów, posiadający jakości estetycznie doniosłe), oraz o to, co zawsze musi zostać spełnione w jego poznawaniu jako „przedmiotu estetycznego" (uchwytywanie znaków i brzmień, rozumienie znaczeń słów i sensów zdań, konkretyzowanie przedmiotów przedstawionych i aktualizacja wyglądów, wiązanie warstw w całości i uchwytywanie idei). Poznawanie różni się więc od interpretacji, tak jak każde jednostkowe dzieło poddane interpretacji od jego apriorycznej idei odsłaniającej się w badaniu fenomenologicznym. Dwudzielność ta wynika ze schematycznej budowy dzieła literackiego, które zawiera w sobie – jako przedmiot artystyczny istniejący intersubiektywnie – pewną strukturę idealną, obecną we wszystkich utworach oraz – jako przedmiot estetyczny dany w jednostkowym doświadczeniu – wielość rozmaitych konkretyzacji, dopełniających jego schematyczną budowę. Każdy czytelnik na swój sposób spełnia scenariusz odbioru wpisany w dzieło (Ingarden nazywa to konkretyzacją), natomiast analiza sposobu jego poznawania dotyczy wszystkich możliwych konkretyzacji, niezależnych od realnych okoliczności czytania. W wypadku pojedynczej konkretyzacji, która wykracza poza przedmiotową intersubiektywność dzieła, chodzi o „oddanie dziełu sprawiedliwości", czyli o „dostosowanie się do wychodzących z dzieła sugestii i dyrektyw". Ostatecznym kryterium prawomocności odczytania pozostaje samo dzieło, którego zarówna idealna struktura, jak i konkretny sens wymuszają na czytelniku odpowiednie procedury poznawcze. „Zdarza się niezmiernie rzadko – pisze Ingarden – żeby dwie, przez różnych czytelników utworzone konkretyzacje tego samego dzieła były całkowicie jednakowe we wszystkich rysach, które są decydujące dla ukonstytuowa-

Schematyczna budowa dzieła literackiego

■ *QUASI*-SĄDY, „niby-sądy" – w teorii Romana Ingardena rodzaj zdań, typowy dla dzieła literackiego, które nie orzekają niczego wprost o rzeczywistości, lecz ustanawiają osobną rzeczywistość fikcjonalną. Nie będąc sądami logicznymi, nie podpadają pod kryteria prawdy i fałszu. Koncepcja ta wywodzi się z dawnej koncepcji języka poetyckiego, który – jak pisał w XVI wieku Philip Sidney w *Obronie poezji* o poecie – nigdy nie kłamie, albowiem nigdy niczego nie twierdzi. Niezależną wobec Ingardena teorię *pseudo-statements* ogłosił w 1926 roku w książce *Science and Poetry* I.A. Richards.

■ WARSTWOWY CHARAKTER DZIEŁA LITERACKIEGO – według Romana Ingardena, każde dzieło literackie składa się z czterech warstw: 1. brzmień słownych i tworów brzmieniowych wyższego rzędu; 2. jednostek znaczeniowych (słów i zdań); 3. uschematyzowanych wyglądów, dzięki którym pojawiają się przedmioty przedstawione; 4. przedmiotów przedstawionych, wyznaczonych przez sensy zdań. Warstwowość dzieła literackiego dopełniona jest przez jego fazowość, czyli następstwo części. Te dwa wymiary tworzą istotę dzieła literackiego.

■ SCHEMATYCZNOŚĆ – podstawowa strukturalna właściwość każdego dzieła sztuki. W dziele sztuki pewne jego cechy (miejsca niedookreślenia, wyglądy uschematyzowane) są prezentowane schematycznie i domagają się aktualizacji (dookreślenia) przez odbiorcę w procesie konkretyzacji.

■ KONKRETYZACJA – w teorii Ingardena wypełnianie przez indywidualnego czytelnika schematycznej struktury dzieła literackiego podczas aktu lektury. Odróżnienie schematycznego dzieła sztuki jako przedmiotu artystycznego od dzieła sztuki jako przedmiotu estetycznego danego w konkretyzacji jest fundamentem fenomenologicznej teorii literatury Ingardena i Isera.

nia się wartości estetycznej"[54]. Ingardena nie interesowała interpretacja dzieła literackiego, lecz to, co ją w ogóle umożliwia, zarówno na płaszczyźnie ontologicznej (jak zbudowane jest dzieło literackie?), jak epistemologicznej (jak poznajemy dzieło literackie?). Nie dostrzegał też w gruncie rzeczy kulturowego uwikłania dzieła literackiego i jego lektury. Z tego głównie powodu jego badania utraciły atrakcyjność w momencie, w którym badania nad czystymi fenomenami i apriorycznym poznaniem zostały zdystansowane przez badania nad kulturowymi i egzystencjalnym kontekstami literatury. Dziś Ingarden nie pojawia się w antologiach pod nazwą *Literary Theories*, choć dostrzega się jego pionierskość wobec wszystkich teorii zorientowanych na czytelnika. Pamiętajmy jednak: Ingardena jednostkowość aktu lektury interesowała mniej od tego, czym jest czytanie jako takie.

Wyobraźnia i *cogito*

Gaston Bachelard

Fenomenologia obrazu poetyckiego

Według Gastona Bachelarda, fenomenologia to dociekanie, jak obraz poetycki powstaje w świadomości twórcy[55]. Jeśli fenomenologia jest badaniem fenomenów, czyli tego, co pojawia się bezpośrednio w polu świadomości, to tak definiowany obraz poetycki jest fenomenem *par excellence*. Dla Bachelarda „wyobrażająca świadomość utrzymuje swój przedmiot (ten właśnie obraz, który sobie wyobraża) w absolutnej bezpośredniości"[56]. Dlatego fenomenologia Bachelardowska to fenomenologia obrazu poetyckiego, stworzonego przez czystą, pozbawioną jakiegokolwiek kulturowego czy historycznego zakotwiczenia wyobraźnię[57]. Fenomenologia wyobraźni to próba rozumienia „obrazu poetyckiego, gdy obraz ów wyłania się w świadomości jako bezpośredni wytwór serca, duszy, jestestwa ludzkiego"[58]. W tym sen-

54 *Ibidem*, s. 398.

55 G. Bachelard, *Poetyka marzenia* (1960), tłum. L. Brogowski, Gdańsk 1998, s. 8.

56 *Ibidem*, s. 173.

57 Bachelard pisze wyraźnie: „Gdy wkraczamy w świat wyobraźni, przeszłość kulturowa nie ma znaczenia" – *Fenomenologia obrazu poetyckiego* (1957), [w:] *idem*, *Wyobraźnia poetycka. Wybór pism*, wybór H. Chudak, tłum. H. Chudak, A. Tatarkiewicz, przedm. J. Błoński, Warszawa 1975, s. 359.

58 *Ibidem*, s. 361. Dla Bachelarda kluczowa zdaje się – romantyczna w swej istocie – opozycja serca (uczucia) i rozumu (poznania) oraz – pochodna wobec niej – opozycja języka marzenia i języka potocznego. „Dziwny obraz – pisze w książce *Woda i marzenia* (1942) – jeśli patrzymy nań trzeźwym okiem rozumu. Obraz niezwykle bliski naszemu sercu, jeśli tylko umiemy zwracać się po wiedzę do naszych snów" – G. Bachelard, *Wyobraźnia poetycka*, *op. cit.*, s. 146. I w innym miejscu tej samej książki: „Jeśli darzymy rzeczywistość namiętnym uczuciem, to nie dzięki poznaniu tej rzeczywistości" – *ibidem*, s. 167.

sie zdanie Bachelarda: „poeta mówi u progu bytu"[59], należy rozumieć tak, że w szeroko pojętej fenomenologicznej koncepcji literatury dzieło literackie jest miejscem ujawniania sensu świata w momencie narodzin, kiedy nic jeszcze nie zostało obarczone znaczeniem (tak właśnie Husserl opisywał zasadę redukcji ejdetycznej, zawieszającej naturalny stosunek do świata[60]), kiedy nie wiadomo jeszcze, czym naprawdę jest i kim jest ten, kto marzy, a z pewnością nieistotna jest jego społeczna i historyczna pozycja. Obraz poetycki, zanurzony w czterech podstawowych żywiołach (ziemi, ogniu, wodzie, powietrzu[61]), prowadzi nas nie tylko do źródeł świadomości, ale także do „źródeł jaźni mówiącej"[62]. Tak jak Husserl dowodził, że sens świata jest funkcją świadomości, tak i Bachelard utrzymywał, że „świat jest taki, jakim go sobie wymarzę"[63]. Marzenie odgrywa więc rolę podwójną: powołuje do istnienia podmiot marzący (*cogito* marzyciela), ale także „zespala byt wokół swego marzyciela"[64]. Czytanie literatury, wedle Bachelarda, jest więc „badaniem marzącej wyobraźni w akcie marzenia"[65], co oznacza, że literaturze przyznaje się tutaj rolę ujawniania marzenia, czy szerzej: ujawniania świata poprzez obraz, czyli przedmiot wyobraźni. Dlatego w ostatecznym rozrachunku literatura „stanowi akt wynurzania się wyobraźni"[66].

Cztery wioły obrazu poetyckiego

omenologia marzenia

Tym właśnie tropem podąży myśl jednego z najwybitniejszych przedstawicieli Szkoły Genewskiej, Georges'a Pouleta. Za Bachelardem będzie on utrzymywał, że źródłem literatury jest akt wyobraźni twórcy, do którego trzeba dotrzeć w akcie lektury i z którym ostatecznie trzeba się utożsamić. Dla Pouleta fenomenologia świadomości krytycznej polega na absolutnym „prymacie świadomości subiektywnej", która odpoznaje w sobie twórczą świadomość pisarza. „Zrozumieć dzieło literackie – pisze Poulet – to pozwolić bytowi, który je napisał, objawić się dla nas w nas"[67]. Dlatego w programowym eseju *Fenomenologia lektury*, opublikowanym w pierwszym numerze wpływowego czasopisma „New Literary History"[68] (1969), Poulet rozpoczyna swój wywód od zdefiniowania dzieła literackiego, które tym różni się od innych przedmiotów (maszyny do szycia lub wazy), że czytelnik spotyka w nim świadomość autora[69]. Stopniowo, w trakcie lektury, bariera między czytelnikiem i autorem upada i w efekcie wnikliwego czytania dochodzi do komunii duchowej między dwoma podmiotami, opartej na doskonałej identyfikacji czytelnika z autorem. W akcie czytania świadomość krytyka i świadomość krytykowanego podmiotu stanowią jedność: utożsamienie, które przypomina „utożsamienie religijne"[70]. Poulet nie traktuje jednak autorskiego podmiotu biograficznie, lecz redukuje go (podobnie dzieje się po stronie czytelnika) do czystej świadomości wpisanej w tekst, i dlatego krytyka literacka to „mimetyczne zdublowanie aktu myśli"[71]. Polega ono na powtórzeniu w swojej świadomości świadomości – czy szerzej – *cogito* pisarza, co – trzeba przyznać – w wypadku pisarzy największych jest dość sporym wyzwaniem.

rges Poulet

omenologia lektury

Utożsamienie świadomości czytelnika ze świadomością autora

Analiza samego tekstu, literackich figur podmiotowej wyobraźni, stała się podstawą metody opracowanej, w ślad za Pouletem, przez tak zwaną Szkołę Genewską, której jednym z największych osiągnięć jest książka Jean-Pierre Richarda, *Świat wyobraźni Mallarmégo*[72]. Książka ta jest dogodnym przykładem ilustracji metody stosowanej przez – jak przyjęło się nazywać tę szkołę – krytykę tematyczną. Spróbujmy tę metodę opisać, posługując się *Wstępem* do *Świata wyobraźni Mallarmégo*[73].

Szkoła Genewska

„Ujednolicić świat przez książkę"[74], odnaleźć „pod najróżniejszymi osłonami" „ukrytą tożsamość"[75], dotrzeć do „istoty sensu"[76]: tak najlapidarniej można określić projekt krytyki tematycznej. Chodzi tu przede wszystkim o tożsamość samego dzieła, odnajdywaną w obsesyjnie powtarzanych tematach i obrazach, ale także – i przede wszystkim – tożsamość świadomości, wyobrażenia, marzenia, wrażenia zmysłowego itp., słowem: autorskiego przeżycia, stanowiącego „mentalną stronę wewnętrzną" dzieła[77], którą krytyk musi „odtworzyć w sobie"[78].

Metoda tematyczna w krytyce

[59] Zob. G. Bachelard, *Fenomenologia obrazu poetyckiego*, *op. cit.*, s. 360.
[60] Tak też definiował redukcję ejdetyczną Merleau-Ponty: „redukcja ejdetyczna jest postanowieniem, aby przed jakimkolwiek powrotem do nas samych pozwolić ukazać się światu takim, jakim jest" – M. Merleau-Ponty, *Fenomenologia percepcji*, *op. cit.*, s. 13.
[61] Bachelard mówi w tym wypadku o wyobraźni materialnej, poprzez obrazy zmysłowe zakorzenionej w żywiołach. Tak jak wyobraźnia zanurzona jest w świecie żywiołów, tak literatura zanurzona jest w wyobraźni, z czego wynika, że i literatura jest podporządkowana żywiołom.
[62] Zob. G. Bachelard, *Fenomenologia obrazu poetyckiego*, *op. cit.*, s. 365.
[63] Zob. *idem*, *Wyobraźnia poetycka*, *op. cit.*, s. 398.
[64] Zob. *idem*, *Poetyka marzenia*, *op. cit.*, s. 174.
[65] L. Brogowski, *Gaston Bachelard: fenomenologia (marzenia poetyckiego) czy poezja (marzącego fenomenologa)*, [w:] G. Bachelard, *Poetyka marzenia*, *op. cit.*, s. 258.
[66] G. Bachelard, *Powietrze i marzenia* (1943), [w:] *idem*, *Wyobraźnia poetycka*, *op. cit.*, s. 215.
[67] G. Poulet, *Fenomenologia świadomości krytycznej*, tłum. J. Kaczorowski, [w:] „Archiwum tłumaczeń z teorii literatury i metodologii badań literackich", Lublin 1980, s. 24.
[68] Wejdzie on później w skład książki Pouleta, *La conscience critique*, Paris 1971; wyd. pol.: G. Poulet, *Fenomenologia...*, *op. cit.*

[69] Inaczej będą rozumieć dzieło literackie pragmatyści, dla których pod względem wywoływania skutków w świecie zajmowanym przez człowieka nie różni się ono niczym od innych narzędzi. Tę instrumentalną koncepcję literatury niektórzy pragmatyści wywodzą z koncepcji Heideggera wyłożonych w *Sein und Zeit*, gdzie ludzkie istnienie definiuje się poprzez używane przez człowieka narzędzia (przez ich p o r ę c z n o ś ć, *Zuhandenheit*), pozwalające mu na oswojenie świata.
[70] G. Poulet, *La conscience critique*, *op. cit.*, s. 67.
[71] *Idem*, *Świadomość siebie i świadomość innego*, tłum. J. Kaczorowski, [w:] „Archiwum tłumaczeń z teorii literatury i metodologii badań literackich", *op. cit.*, s. 38.
[72] J.-P. Richard, *L'Univers imaginaire de Mallarmé*, Paris 1961.
[73] *Idem*, *Wstęp do studium „Świat wyobraźni Mallarmégo"*, tłum. W. Błońska, [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, oprac. H. Markiewicz, t. 1: *Metody stylistyki literackiej. Kierunki egocentryczne*, Kraków 1976.
[74] *Ibidem*, s. 401.
[75] *Ibidem*, s. 410.
[76] *Ibidem*, s. 415.
[77] *Ibidem*, s. 403.
[78] *Ibidem*, s. 423.

Jak trafnie zauważył jeden z pierwszych czytelników tej książki, Gérard Genette[79], założony tu rodzaj lektury polega na nieustannym odchodzeniu od samego dzieła do postaci autora, który choć nietraktowany empirycznie (biograficznie), pod postacią centrum doznań zmysłowych, jako ośrodek przeżyć, stanowił zawsze ostateczny punkt odniesienia dzieła, w konsekwencji czego dzieło zawsze mogło być odczytywane w kategoriach wyrazu: wyrazu marzenia, wyobraźni, fantazmatu. Do podstawowych założeń krytyki tematycznej zaliczyć należy:

Podstawowe założenia krytyki tematycznej

1. Dwudzielność p o z o r u, czyli struktury dzieła i i s t o t y, którą jest świadomość pisarza, p o w i e r z c h n i tekstu i g ł ę b i marzenia, przypadkowości a r t y k u l a c j i i konieczności s e n s u. „Chcieliśmy i my – pisze Richard – w dziele Mallarmégo dotknąć »niezbyt głębokiego strumienia spotwarzonego [*peu profond ruisseau calomnié*]«, pod którego wzburzoną powierzchnią krążą wielkie, scalające znaczenia"[80].
2. J e d n o ś ć t e m a t u, niezależnie od cząstkowych artykulacji zagwarantowana j e d n o ś c i ą ś w i a d o m o ś c i. „Chcąc wyróżnić [...] tematy, wystarczy nałożyć na siebie różne strefy doświadczenia, sporządzić ich geografię porównawczą, wreszcie sprawdzić, jak się ze sobą łączą, by stać się j e d n y m doświadczeniem"[81].
3. J e d n o r o d n o ś ć d z i e ł a, którego „przeciwieństwa" i „napięcia" wytwarzane przez poszczególne, nie dające się ze sobą uzgodnić tematy zostają „rozwiązywane", przechodząc w „nowe pojęcia syntetyczne" i „osiągając zadowalającą równowagę"[82]. W tym punkcie krytyka tematyczna bliska jest Nowej Krytyce amerykańskiej, ale także hermeneutyce (na przykład Gadamerowskiej).
4. Możliwość o d t w o r z e n i a aktu świadomości pisarskiej w dziele krytycznym, którego celem (ale też warunkiem) jest możliwość „odsłonięcia" na dnie dzieła „władzy początku i praźródła"[83].

Lektura jako odtwarzanie źródłowego aktu wyobraźni

Jak pisze Richard, „porządek widoczny nie jest porządkiem istotnym, a zatem odsłonięcie prawdy obala pozory"[84]. Na tym właśnie polega literacki i filozoficzny projekt krytyki tematycznej, idącej w ślady Bachelarda: czytelnik w akcie lektury odtwarza źródłowy akt wyobraźni powołujący do życia obraz poetycki. Dzieło nie jest istotne samo w sobie, lecz odsyła do swej pierwszej zasady, którą należy zrekonstruować. Zasada owa – co trzeba wyraźnie podkreślić – nie znajduje się w świecie zmiennych okoliczności społecznych, historycznych, kulturowych, lecz kryje się w czystej, transcendentalnej sferze wyobraźni.

Tym, co łączy klasyczną koncepcję fenomenologiczną (Husserl, Ingarden) i jej swobodne interpretacje (Bachelard, Poulet), jest przeświadczenie o podmiotowej

---

[79] Zob. G. Genette, *Bonheur de Mallarmé?*, [w:] *idem*, *Figures*, Paris 1966, s. 91–100.
[80] J.-P. Richard, *Wstęp...*, *op. cit.*, s. 403.
[81] *Ibidem*, s. 412.
[82] *Ibidem*, s. 413.
[83] *Ibidem*, s. 402.
[84] *Ibidem*, s. 417.

konstytucji sensu świata, który istniejąc niezależnie od świadomości, pojawia się w jej granicach jako obarczony znaczeniem. Zrozumieć zasady owej konstytucji to niezmienny rys fenomenologii literatury, która wprowadziła do dwudziestowiecznej teorii literatury koncepcję aktywnego czytelnika współtworzącego (a w wersji radykalnej: tworzącego) sens dzieła literackiego.

Czytelnik współtworzą[cy]

Estetyka i recepcja

■ APELATYWNA STRUKTURA TEKSTU – określenie Wolfganga Isera na oznaczenie struktury dzieła literackiego wymuszającej interakcję między tekstem a czytelnikiem, polegającą na realizacji wpisanego w dzieło scenariusza lektury.

Jak pisał **Wolfgang Iser (ur. 1926)**, „fenomenologiczna teoria sztuki z całym naciskiem zwróciła uwagę na to, że rozważania o dziele literackim nie mogą być poświęcone tylko samemu tekstowi, lecz w takim samym stopniu aktom jego przyswajania"[85]. Iser szedł bardzo wyraźnie w ślady Ingardena i jego koncepcja apelatywnej struktury tekstu literackiego jest wyraźnym naśladowaniem teorii konkretyzacji. Główne tezy jego „estetyki recepcji", powstałej z połączenia fenomenologii, hermeneutyki i poetyki historycznej, brzmią następująco:

Isera estet[yka] recepcji

1. Tekst, choć posiada autonomiczny fundament materialny, żyje tylko wtedy, gdy jest czytany (konkretyzowany).
2. Tekst ma swoje oparcie nie w świecie rzeczywistym, w którym powstał i istnieje, ale w procesie czytania, który nadaje mu znaczenie.
3. Tekst charakteryzuje się miejscami niedookreślenia, aktualizowanymi przez czytelnika w trakcie lektury (apelatywna struktura tekstu).
4. Tekst steruje procesem lektury (czytanie to „tworzenie kierowane").
5. Stopień nieokreśloności tekstów literackich zwiększa się historycznie (począwszy od XVIII wieku).

■ ESTETYKA RECEPCJI (niem. *Rezeptionsästhetik*) – postawa metodologiczna reprezentowana przez niemiecką szkołę teoretycznoliteracką działającą głównie w Konstancji (W. Iser, H.R. Jauss, K.-H. Stierle) podkreślająca aktywny udział czytelnika w konstruowaniu sensu dzieła literackiego. Owocem jej działalności była wpływowa seria wydawnicza *Poetik und Hermeneutik*, wydawana od 1963 roku.

W odróżnieniu jednak od Ingardena, Iser kładzie większy nacisk na twórczą rolę lektury, która nie sprowadza się jedynie do wypełniania miejsc niedookreślenia, lecz tworzyć może przedmiot nieprzewidziany w scenariuszu dzieła. Iser sprzeciwia się także przyjmowanym milcząco przez Ingardena klasycznym wzorcom estetycznym, które kazały mu dostrzegać zwieńczenie procesu konkretyzacji w harmonii jako-

Proces czytania jako aktywność nieprzewidywalna

ści estetycznie doniosłych. Dla Isera czytanie to proces nieustannego odkrywania, w którym czytelnik staje w obliczu nieprzewidywanych jakości, prowokujących go do refleksji nad własnymi założeniami. Proces czytania „zakłada, iż możemy stworzyć formułę samych siebie i w ten sposób odkryć to, co uprzednio uszło naszej świadomości. To właśnie w ten sposób czytanie literatury daje nam szansę sformułowania tego, co sformułować się nie da”[86].

■ HORYZONT OCZEKIWAŃ (niem. *Erwartungshorizont*) – termin wprowadzony przez Hansa Roberta Jaussa na oznaczenie zbioru przeświadczeń czytelnika, umożliwiających mu odbiór danego dzieła. Zbiór ten (czy system) „w przypadku każdego dzieła w historycznym momencie jego pojawienia się określony jest przez uprzednie rozumienie gatunku, przez formę i tematykę uprzednio znanych dzieł oraz przez opozycję języka poetyckiego i praktycznego”. Proces odbioru polega na nieustannym potwierdzaniu i poszerzaniu horyzontu oczekiwań, który to mechanizm stanowi podstawę ewolucji literackiej. Pojęcie horyzontu zapożyczone zostało wprost z fenomenologii Husserla, do której także odwołuje się przedstawiona w *Prawdzie i metodzie* Gadamerowska koncepcja fuzji horyzontów (*Horizontverschmelzung*), warunkujących wszelkie rozumienie.

Ale estetyka recepcji to nie tylko badanie procesu czytania jako takiego, lecz także – a może przede wszystkim – badanie historycznych warunków odbioru dzieła literackiego. Iser, jak widzieliśmy, dowodził, że intensywność niedookreślenia tekstu uzależniona jest od jego miejsca w ewolucji literackiej (im dzieło nowocześniejsze, tym bardziej niedookreślone). Z kolei w swoim programowym wystąpieniu **Hans Robert Jauss (ur. 1921)**, będący bardziej pod wpływem Hansa-Georga Gadamera niż Ingardena, dowodził:

Hans Robert Jauss

Dzieło literackie nie jest przedmiotem samym w sobie, który każdemu odbiorcy w każdym czasie ukazuje się tak samo. Nie jest pomnikiem, który monologicznie objawia swoją ponadczasową istotę. Jest raczej jak partytura nastawiona na wciąż ponawiany rezonans odczytania, które wyzwala tekst z materii słowa i nadaje mu aktualne istnienie[87].

Proces historycznoliteracki

Zarówno dla Jaussa (romanisty z wykształcenia), jak i dla Isera (anglisty) najważniejszy w badaniach literackich jest proces historycznoliteracki, który zaprzecza esencjalnym właściwościom literatury. Historia nie jest bowiem serią obiektywnie istniejących zdarzeń, literatura zaś nie jest zbiorem istniejących poza historią tekstów. Chodzi o dziejowość tekstów, a więc o to, że nie tylko istnieją one w jakimś konkretnym czasie historycznym, ale także o to, że są one aktualizowane przez czytelników z innych epok wedle odmiennych konwencji czytania i w odmiennym kontekście kulturowym. Ta dialektyka dzieła i jego odbioru, produkcji recepcji jest nie tylko – jak u Ingardena – strukturalną właściwością lite-

86 W. Iser, *The Implied Reader: Paterns of Communications in prose fiction from Bunyan to Beckett*, Baltimore–London 1987, s. 294.

87 H.R. Jauss, *Historia literatury jako prowokacja dla nauki o literaturze*, [w:] *idem*, *Historia literatury jako prowokacja*, tłum. M. Łukasiewicz, posł. K. Bartoszyński, Warszawa 1999, s. 143–144.

ratury, ale także – czego Ingarden już nie zakładał – motorem napędowym historii literatury. Z tego powodu jednym z najważniejszych zadań badaczy literatury jest analizowanie tak zwanego horyzontu oczekiwań, czyli zmieniającego się nieustannie (w zależności od danej epoki) systemu presupozycji lekturowych umożliwiających odbiór dzieła.

System presupozycji lekturowych

Dzieło literackie – pisze Jauss – nawet wtedy gdy wydaje się nowe, nie przedstawia się jako absolutna nowość w informacyjnej próżni, ale przez zapowiedzi, jawne i ukryte sygnały [...] przygotowuje publiczność do ściśle określonego sposobu recepcji.

Sterowana percepcja

Proces czytania jest więc „realizacją określonych instrukcji, procesem sterowanej percepcji”[88], co oznacza, że interpretacja nie jest nigdy całkowicie subiektywna i dowolna, lecz zmuszona jest do przestrzegania intersubiektywnych reguł wpisanych w strukturę tekstu, gatunku czy doświadczenia estetycznego. Podobne przeświadczenie stanie też u podstaw koncepcji wspólnoty interpretacyjnej Stanleya Fisha[89], co nie może dziwić, albowiem pierwsze wystąpienia teoretyczne Fisha, zanim jeszcze stał się pragmatystą, zadłużone były mocno w teorii recepcji[90].

Podsumowanie

Słownik fenomenologii

Do niewątpliwych osiągnięć fenomenologii, głównie Romana Ingardena, w badaniach literackich należy wprowadzenie do słownika teoretycznoliterackiego kategorii świata przedstawionego (definiowanego jako korelat aktów intencjonalnych), *quasi*-sądów (wykraczających poza opozycję sądów prawdziwych i fałszywych), konkretyzacji (jako wypełniania lekturowego scenariusza), czytelnika implikowanego[91] (założonej przez autora instancji odbiorczej)[92]. Fenomenolodzy odrzucili psychologiczną i biograficzną kategorię autora, zastępując ją podmiotem aktów intencjonalnych, utrwalonych w tekście i domagających

■ CZYTELNIK IMPLIKOWANY (ang. *implied reader*, niem. *implizit Leser*) – termin wprowadzony do badań fenomenologicznych przez Wolfganga Isera. Zakłada on zarówno wstępną strukturyzację możliwego znaczenia przez tekst, jak i aktualizację tej możliwości przez czytelnika w akcie lektury.

88 *Ibidem*, s. 145–146.

89 ⊳zob. *Pragmatyzm*.

90 Zob. przede wszystkim: *Literatura w czytelniku: stylistyka afektywna*, tłum. M.B. Fedewicz, „Pamiętnik Literacki” 1983, z. 1.

91 Wprowadzonej po raz pierwszy w książce *Der implizite Leser* (1972) W. Isera. Kategoria ta przypomina kategorię „autora implikowanego” wprowadzoną na gruncie anglosaskim przez Wayne'a Bootha w książce *The Rhetoric of Fiction*, Chicago 1961.

92 Podobnie będą uważać semiotycy, na przykład Umberto Eco (⊳zob. *Semiotyka*).

się twórczej aktywności czytelnika. Jak pisał Sartre, „autor pisze zatem, by odwołać się do wolności czytelnika, i domaga się jej, aby jego dzieło zaistniało"[93]. Wprowadzając na teoretycznoliteracką scenę czytelnika w głównej roli, fenomenologowie starali się jednak, w myśl zaleceń Husserla dbającego o czystość opisu, unikać posądzenia o dowolność odczytywania. „Jest pewne – pisał Iser – że każda odpowiedź na tekst jest subiektywna, lecz nie oznacza to, że tekst znika w prywatnym świecie swych indywidualnych czytelników". Lekturze nie zagraża to niebezpieczeństwo, albowiem sumowanie znaczenia tekstu nie jest kwestią jednostkowych kaprysów, lecz wypełniania warunków wpisanych w strukturę samego dzieła[94]. Sens dzieła powstaje na przecięciu dwóch perspektyw: tekstu i recepcji, czyli złożonego oddziaływania samego dzieła oraz recepcji historycznie uwarunkowanego czytelnika.

Dowolność odczytywania

Fenomenologia a strukturalizm

W ten sposób fenomenologia sytuuje się na przeciwległym biegunie strukturalizmu, jeśli chodzi o genezę znaczenia: dla strukturalistów znaczenie wytwarzane jest poprzez relacje wewnątrzsystemowe (wewnątrztekstowe), dla fenomenologów przez akt świadomości intencjonalnej. Opozycja systemu (tekstu) i aktu (intencji) tworzy najogólniejsze ramy dwudziestowiecznych teorii literatury[95].

Opozycja intencji i tekstu

Obecnie fenomenologia utraciła swą niegdysiejszą dynamikę, a środowisko fenomenologiczne nie bierze już tak ożywionego udziału w dyskusjach na temat literatury. Za najciekawszą, krytyczną kontynuację myśli Husserla należy uznać hermeneutyczne dociekania Hansa-Georga Gadamera i Paula Ricoeura, które wiele także zawdzięczają wczesnym rozprawom ucznia Husserla Martina Heideggera, oraz prace Hansa Roberta Jaussa, który udanie zastosował Gadamerowską koncepcję fuzji horyzontów do badań historycznoliterackich[96]. Teorie Ingardena, choć należą niewątpliwie do kanonu wiedzy teoretycznoliterackiej, nie znajdują dziś wielu zwolenników, co należy tłumaczyć ich nikłą przydatnością w procesie interpretacji poszczególnych tekstów i znikomym zainteresowaniem dla kontekstualnego usytuowania literatury. Nadzieje Husserla na stworzenie bezzałożeniowego fundamentu wszelkich nauk także – w świetle rozwoju dwudziestowiecznej filozofii i wiedzy o literaturze – okazały się płonne. Upadł też jeden z najważniejszych pewników fenomenologii Husserlowskiej – przekonanie, iż teorię definiujemy przez „idealną treść możliwego poznania"[97], a także przeświadczenie, iż „królestwo prawdy obiektywnie dzieli się na obszary"[98] odpowiadające określonym dyscyplinom naukowym. Intensywny rozwój badań interdyscyplinarnych oraz intensywna nieufność wobec Teorii nie dają się uzgodnić z fenomenologicznym postulatem czystego opisu ejdetycznego.

Gadamera koncepcja fuzji horyzontów

---

[93] J.P. Sartre, *Czym jest literatura? Wybór szkiców krytycznoliterackich*, wybór A. Tatarkiewicz, tłum. J. Lalewicz, wstęp T.M. Jaroszewski, Warszawa 1968, s. 195.
[94] Zob. W. Iser, *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*, Baltimore–London 1978, s. 49–50.
[95] Zob. W. Ray, *Literary Meaning: From Phenomenology to Deconstruction*, Oxford 1984.
[96] Zob. H.R. Jauss, *Historia literatury jako prowokacja dla nauki o literaturze*, *op. cit.*
[97] E. Husserl, *Badania logiczne*, t. 1, *op. cit.*, s. 240.
[98] *Ibidem*, t. 1, s. 15.

Chronologia

1891: Pierwsza książka Husserla: *Philosophie der Arithmetik. Psychologische und Logische Untersuchungen*.

1895: Pierwsza wzmianka polska o Husserlu: Władysław Heinrich publikuje recenzję z *Filozofii arytmetyki*.

1900–1901: Husserl publikuje *Logische Untersuchungen* (*Badania logiczne*). Po raz pierwszy w jego pismach pojawia się określenie „fenomenologia".

W tym samym czasie Freud drukuje *Objaśnianie marzeń sennych*. Te dwa dzieła wyznaczają do dziś bieguny dwudziestowiecznej teorii.

1905: Husserla wykłady o wewnętrznej świadomości czasu (opublikowane w 1928 roku).

1907: Wykłady Husserla pod tytułem *Idea fenomenologii*.

1911: *Philosophie als strenge Wissenschaft* (*Filozofia jako ścisła nauka*) Husserla. Gwałtowny atak na wszelkie formy relatywizmu.

1913: Założenie „Jahrbuch für Philosophie und phänomenologische Forschung", gdzie ukażą się zarówno *Idee czystej fenomenologii* Husserla (jako tom pierwszy), jak i *Sein und Zeit* (*Bycie i czas*) Heideggera.

1916: Husserl obejmuje katedrę we Fryburgu. Asystentką Husserla zostaje Edyta Stein, której zadaniem było odczytanie i zredagowanie stenogramów dotyczących najważniejszych kwestii fenomenologii.

1918: Doktorat Ingardena u Husserla we Fryburgu na temat filozofii Bergsona.

1919–1923: Heidegger jest asystentem Husserla we Fryburgu.

1927: *Sein und Zeit* Heideggera (z dedykacją dla Husserla), gdzie fenomenologia określona jest jako „ontologia fundamentalna" *Dasein*. Heidegger przemieszcza jednak fenomenologię na grunt hermeneutyki. Pisze: „Fenomenologia jestestwa jest h e r m e n e u t y k ą w pierwotnym tego słowa znaczeniu, wedle którego jest to interpretowanie". W semestrze letnim Heidegger prowadzi wykłady pod tytułem *Die Grundprobleme der Phänomenologie*, opublikowane dopiero w 1975 roku. Dowodzi, że fenomenologia powinna być filozofią bycia (*Sein*), a nie poznania.

1928: Husserl odchodzi na emeryturę. Promuje jako swego następcę Heideggera, który zostaje profesorem zwyczajnym we Fryburgu.

1930: Emmanuel Lévinas publikuje pracę *La Théorie de l'intuition dans la phénoménologie de Husserl*. Początek fenomenologii we Francji.

1931: *Das literarische Kunstwerk. Eine Untersuchung aus dem Grenzgebiet der Ontologie, Logik und Literaturwissenschaft* Romana Ingardena, pierwsza praca z zakresu fenomenologii literatury. Polski przekład: 1960, amerykański: 1973.

Po francusku (w przekładzie Lévinasa) ukazują się *Medytacje kartezjańskie* Husserla, pokłosie wykładów na Sorbonie w 1928 roku (niemieckie wydanie zostanie opublikowane dopiero w 1950 roku).

1933: Heidegger zostaje wybrany na rektora uniwersytetu we Fryburgu i wybór ten – mimo nazyfikacji uniwersytetu – przyjmuje. Rok później poda się do dymisji.

Jean Paul Sartre jedzie do Berlina studiować filozofię. Czyni to pod wpływem Raymonda Arona, który w paryskiej kawiarni opowiedział mu o Husserlu w taki oto sposób: „Widzisz, mój młody przyjacielu, jeśli jesteś fenomenologiem, możesz mówić o tym koktajlu i będzie to filozofia". Jak opisała to Simone de Beauvoir: „Sartre zbladł z wrażenia".

1934: W „Wiadomościach Literackich" Ingarden drukuje popularny artykuł *Edmund Husserl twórca fenomenologii*.

1936: Ostatnia duża praca Husserla: *Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendentale Phänomenologie* (wyd. polskkie 1987). Pojęcie *Lebenswelt* (świat życia) staje się pojęciem centralnym.

L'imagination Sartre'a (wyd. pol. *Wyobraźnia*, 1998), jego pierwsza rozprawa fenomenologiczna.

1937: We Lwowie ukazuje się *O poznawaniu dzieła literackiego* Ingardena.

1938: Śmierć Husserla.

Sartre publikuje *La Nausée* (*Mdłości*), powieść inspirowaną fenomenologią.

1939: Po śmierci Husserla ukazują się w Polsce teksty wprowadzające fenomenologię do potocznej świadomości. Do najważniejszych należą: *Filozofia Edmunda Husserla* Ireny Krzemickiej oraz esej Tadeusza Krońskiego *Filozofia i świat naiwny* o książce Jana Patočki *Przirozeny svet jako filozofický problem*, obydwa opublikowane w „Ateneum".

1943: *L'être et le néant* Sartre'a. Skrzyżowanie badań fenomenologicznych i egzystencjalizmu. Po latach Sartre powie: „Uważam się za filozofa kartezjańskiego, przynajmniej w *L'être et le néant*".

1945: *Fenomenologia percepcji* Maurice'a Merleau-Ponty'ego.

1947: Pierwszy tom *Sporu o istnienie świata* Ingardena. Kolejne tomy ukażą się w roku 1948 oraz (pośmiertnie) w roku 1981. Wychodzą też jego *Szkice z filozofii literatury*.

1951: W Paryżu wychodzi *Phénoménologie et matérialisme dialectique* Tran Duc Thao, przyszłego ministra edukacji Wietnamu, książka pilnie studiowana przez młodego Jacques'a Derridę.

1953: Mikel Dufrenne publikuje *Phénoménologie de l'expérience esthétique*, jedną z pierwszych rozpraw poświęconych estetyce fenomenologicznej.

1957: Ingarden ogłasza pierwszy z trzech tomów *Studiów z estetyki*. Kolejne tomy ukażą się kolejno w 1958 i 1970 roku.

1960: Pierwsze polskie wydanie tłumaczenia *O dziele literackim* Ingardena, które wychodzi też w drugim, poszerzonym wydaniu po niemiecku.

La poétique de la rêverie Gastona Bachelarda: metoda fenomenologiczna zastosowana do badania obrazów poetyckich.

1961: Wayne Booth w *The Rhetoric of Fiction* wprowadza do amerykańskiej krytyki pojęcie „autora implikowanego".

1962: Derrida tłumaczy i opatruje dużym wstępem *Der Ursprung der Geometrie* (wyd. pol. 1991) Husserla.

1963: Pierwszy tom prac zbiorowych niemieckich teoretyków literatury z Konstancji pod wspólnym tytułem *Poetik und Hermeneutik*.

W artykule *Moja droga do fenomenologii* Heidegger pisze: „Wydaje się, że czas filozofii fenomenologicznej przeminął. Posiada ona wartość jako coś minionego".

1964: Pośmiertnie wydany tom Merleau-Ponty'ego *Le visible et l'invisible*.

1967: *Historia literatury jako prowokacja*, wykład Hansa Roberta Jaussa, romanisty i mediewisty, w Konstancji, który pod zmienionym tytułem *Historia literatury jako prowokacja dla nauki o literaturze* zostanie opublikowany dwa lata później, stając się tekstem założycielskim niemieckiej szkoły „estetyki recepcji".

1967: *Głos i fenomen* Derridy. Krytyka Husserlowskiej koncepcji znaczenia. Początek zmierzchu fenomenologii we Francji.

1968: Niemiecka wersja książki Ingardena *O poznawaniu dzieła literackiego* (*Vom Erkennen des literarischen Kunstwerks*). Przekład amerykański: 1973.

1970: Umiera Roman Ingarden.

Inauguracyjny wykład Wolfganga Isera, anglisty, na uniwersytecie w Konstancji: *Die Appelstruktur der Texte. Unbestimmtheit als Wirkungsbedingung literarischer Prosa*.

Jauss wydaje książkę *Literaturgeschichte als Provokation*.

1971: *La conscience critique* (Świadomość krytyczna) Georgesa Pouleta.

1972: *Der implizite Leser. Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett* Isera.

1975: Pierwsza monografia niemieckiej szkoły recepcji: Rainer Warning, *Rezeptionsästhetik – Theorie und Praxis.*

Sympozjum Modern Language Association pod tytułem *The Reader in Fiction*, ujawniające ogromne zainteresowanie problemem odbioru w Ameryce. W 1980 roku ukaże się książka *The Reader in the Text: Essays on Audience and Interpretation*, będąca pokłosiem tego sympozjum.

1976: *Der Akt des Lesens: Theorie ästhetischer Wirkung* Wolfganga Isera.

Entre moi et moi: Essais critiques sur la conscience de soi (Między mną a mną. Eseje krytyczne o świadomości samego siebie) Pouleta.

1977: Na skutek obrażeń odniesionych podczas przesłuchań umiera czeski fenomenolog Jan Patočka, uczeń Husserla, sygnatariusz „Karty 77", autor rozprawy *Świat naturalny jako problem filozoficzny* (napisanej w roku 1935 i wydanej po raz pierwszy po francusku w roku 1976). Jednym z pierwszych recenzentów tej pracy (w 1939) był Tadeusz Kroński.

1978: Wolfgang Iser przenosi się na uniwersytet Irvine w Kalifornii.

1981: Dzięki książce Didiera Francka *Chair et corps. Sur la phénoménologie de Husserl* fenomenologia powraca we Francji w nowej interpretacji jako atrakcyjna filozofia doświadczenia rzeczywistości.

1982: Amerykański zbiór esejów Hansa Roberta Jaussa *Toward an Aesthetic of Reception* z przedmową Paula de Mana.

1984: Monografia Roberta Holuba *Reception Theory: A Critical Introduction.*

1993: Wolfgang Iser publikuje książkę *The Fictive and the Imaginary*, która wyznacza „zwrot antropologiczny" w jego teorii.

1986: *À l'école de la phénoménologie* Paula Ricoeura, zbiór esejów na temat związków między fenomenologią a hermeneutyką.

1997: Publiczna dyskusja na University of Villanova między Derridą a Jean-Lukiem Marionem na temat daru, a w istocie na temat granic fenomenologii i kluczowego pojęcia *Gegebenheit*, czyli daności, opublikowana następnie w tomie *God, the Gift, and Postmodernism* (1999).

2001: Stulecie wydania *Badań logicznych*. Rocznica obchodzona na całym świecie.

Bibliografia

Opracowania ogólne

J.F. Lyotard, *Fenomenologia*, tłum. J. Migasiński, Warszawa 2000.
R.L. Magliola, *Phenomenology and Literature: An Introduction*, West Lafayette, Ind. 1977.
La phénoménologie: une philosophie pour notre monde, „Magazine Littéraire" 2001, nr 403.
Od Husserla do Lévinasa. Wybór tekstów z ontologii fenomenologicznej, red. W. Stróżewski, Kraków 1989.
W. Ray, *Literary Meaning: From Phenomenology to Deconstruction*, Oxford 1984.
Słownik pojęć filozoficznych Romana Ingardena, red. A.J. Nowak, L. Sosnowski, Kraków 2001.
W. Stróżewski, *O metodzie formalnej*, [w:] *Jak filozofować? Studia z metodologii filozofii*, wybór, oprac. J. Perzanowski, Warszawa 1989
D. Ulicka, *Fenomenologiczna filozofia literatury*, [w:] *Literatura, teoria, metodologia*, red. D. Ulicka, Warszawa 2005.
J.M. Vajda, *Fenomenologia i nauka o literaturze*, tłum. D. Ulicka, [w:] *Literatura i jej interpretacje*, red. L. Nyírö, Warszawa 1987.

Edmund Husserl

Wybrane prace

E. Husserl, *Badania logiczne. Prolegomena do czystej logiki*, tłum. J. Sidorek, t. 1, Toruń 1996.
E. Husserl, *Badania logiczne. Badania dotyczące fenomenologii i teorii poznania*, tłum. J. Sidorek, tłum. przejrzał A. Półtawski, t. 2. cz 1–2, Warszawa 2000.
E. Husserl, *Filozofia jako ścisła nauka*, tłum. W. Galewicz, Warszawa 1992.
E. Husserl, *Idea fenomenologii. Pięć wykładów*, tłum. J. Sidorek, Warszawa 1990.
E. Husserl, *Idee czystej fenomenologii i fenomenologicznej filozofii*, tłum. D. Gierulanka, ks. 1: Warszawa 1967, ks. 2: Warszawa 1974.
E. Husserl, *Kryzys nauk europejskich i fenomenologia transcendentalna*, tłum. S. Walczewska, Kraków 1987.
E. Husserl, *Medytacje kartezjańskie*, z dodaniem uwag krytycznych Romana Ingardena, tłum., przyp. A. Wajs, tłum. przejrzał, wstęp A. Półtawski, Warszawa 1982.
E. Husserl, *Wykłady z fenomenologii wewnętrznej świadomości czasu*, tłum., przyp. J. Sidorek, tłum. przejrzał, wstęp A. Półtawski, Warszawa 1989.

III. Formalizm rosyjski

Istnieją dwie koncepcje sztuki.
Pierwsza polega na tym, że dzieło traktuje się jako okno na świat.
Słowami i obrazami pragnie się wyrazić to, co leży poza słowami i obrazami. Twórcy tego rodzaju zasługują na miano tłumaczy.
Druga koncepcja sztuki – to traktowanie jej jako świata rzeczy samoistnych.
Słowa, związki między słowami, myśli, ironia myśli, ich różnorodność, są treścią sztuki. I jeśli sztukę można porównać z oknem, to jedynie z narysowanym.
Skomplikowane dzieła sztuki są zazwyczaj wynikiem kombinacji i wzajemnego oddziaływania dzieł wcześniejszych.

Wiktor B. Szkłowski[1]

[1] W. Szkłowski, *ZOO, albo Listy nie o miłości* (1923), tłum. M.B. Jagiełło, „Literatura na Świecie" 1986, nr 8, s. 257.

Burzliwa historia

Petersburg i Moskwa: w tych dwóch miastach w drugiej dekadzie XX wieku zaczyna się historia dwudziestowiecznej teorii literatury jako osobnej, autonomicznej dyscypliny literaturoznawczej. W Moskwie, w 1915 roku, z inicjatywy **Romana Jakobsona (1896–1982)**, studenta Instytutu Języków Wschodnich, założone zostało Moskiewskie Koło Lingwistyczne, w którego pracach brali udział także Piotr Bogatyriew i Grigorij Winokurow, zaś w Petersburgu, rok później – w 1916 – powstał OPOJAZ (Towarzystwo Badania Teorii Języka Poetyckiego), z którym związani byli **Wiktor B. Szkłowski (1893–1984), Osip M. Brik (1888–1945), Jurij N. Tynianow (1894–1943), Boris M. Eichenbaum (1886–1959), Boris W. Tomaszewski (1890–1957), Wiktor W. Winogradow (1891–1971), Wiktor M. Żyrmunski (1891–1971)**. Intensywna działalność obu grup, których członkowie często podróżowali między Moskwą a Petersburgiem i wydawali wspólnie prace naukowe, doprowadziła – mimo wielu różnic metodologicznych[2] – do stworzenia wspólnej metody badania literatury, którą zwykło się nazywać „metodą formalną", zaś jej zwolenników – „formalistami". Nazwa ta, początkowo pejoratywna i używana przez oponentów[3], utrwaliła się jako nazwa pierwszej szkoły teoretycznej, która wypracowała program badania tekstów literackich, wykorzystując ścisłe metody lingwistyczne.

Początek historii dwudziestowiecznej teorii literatury

OPOJAZ

Metoda formalna

Początki formalizmu w badaniach literackich wiążą się z trzema okolicznościami historycznymi. Po pierwsze – z sytuacją w ówczesnym językoznawstwie, po drugie – z kryzysem symbolizmu w sztuce, i po trzecie – z nowymi zjawiskami w poezji rosyjskiej.

Początki formalizmu w badaniach literackich

[2] R. Jakobson w sprawozdawczym artykule pisanym razem z P. Bogatyriewem w 1922 roku podkreślał, że „podczas gdy Moskiewskie Koło Lingwistyczne wychodziło z założenia, że poezja to język w funkcji estetycznej, to Piotrogrodzianie [czyli OPOJAZ] podkreślają, że motywy poetyckie bynajmniej nie powstają przez rozwinięcie materiału językowego" – R. Jakobson, P. Bogatyriew, *Slavianskaja filologija w Rosii za gg. 1914–1921*, „Slavia" 1922, nr 1, s. 31. Dla OPOJAZ-u podstawowa różnica przebiegała między materiałem językowym a chwytem.

[3] Pamiętajmy, że określenie „formalizm" w Rosji porewolucyjnej, bolszewickiej, podobnie jak w Polsce komunistycznej, miało konotacje bardzo negatywne i oznaczało niewłaściwą – bo niemarksistowską czy nieleninowską – postawę estetyczną i polityczną.

W Petersburgu, na wydziale historyczno-filologicznym tamtejszego uniwersytetu, wykładał między innymi **Jan Baudouin de Courtenay** (1845–1929), polski uczony, twórca kazańskiej szkoły lingwistyki. De Courtenay dążył do „wyzwolenia się od książki dla bezpośredniej obserwacji nad żywym środowiskiem językowym" i – w odróżnieniu od przedstawicieli starej szkoły filologicznej, zajmujących się martwymi językami – pasjonował się „słowem dźwięczącym i słowem-myślą". De Courtenay, wspominał Szkłowski, analizował „to, co było w nim, w nas i między nami: mowę jako narzędzie myśli i komunikowania się"[4]. W 1914 w 56. numerze gazety „Dzień" opublikował *Przyczynek do teorii „słowa jako takiego" i „litery jako takiej"*[5], włączając się w szerszy nurt ówczesnej fascynacji samodzielnie znaczącym słowem, wyzwolonym spod przymusu komunikacji codziennej. Ulubieni uczniowie de Courtenaya, Poliwanow i Jakubinski, kontynuowali prace Mistrza. Artykuł Jakubinskiego *O dźwiękach języka poetyckiego*, opublikowany w zbiorze *Poetika. Sbornik po teorii poeticzeskogo jazyka* (Piotrogród 1919), pokazywał różnice między systemem języka praktycznego, będącym wyłącznie środkiem prozumiewania się, i systemem języka poetyckiego, w którym „z w i ą z k i j ę z y k o w e n a b i e r a j ą w ł a s n e j w a r t o ś c i"[6]. To samo głosił też „geniusz lingwistyczny" Eugeniusz Poliwanow[7], dla którego poezja tym się różniła od prozy, że posiadała fonetyczną zasadę organizacji, której nie miała ta ostatnia. To zasadnicze rozróżnienie, wypracowane w szkole Baudouina de Courtenay, stało się kluczowym narzędziem analitycznym formalistów, którzy język poetycki, przynajmniej w pierwszych dziesięciu latach swojej działalności, będą nieodmiennie definiować w opozycji do języka potocznego (praktycznego)[8].

Jan Baudouin de Courtenay

Poezja a proza

4 W. Szkłowski, *Ze wspomnień*, tłum. A. Galis, Warszawa 1965, s. 114–124.
5 „Litera jako taka" to tytuł manifestu Chlebnikowa i Kruczonycha, który, jak wspomina Jakobson, powstał w efekcie jego namiętnych rozmów z poetami na temat „słowa jako takiego" i „dźwięku jako takiego" na początku 1914 roku – zob. R. Jakobson, *My Futurist Years*, oprac., red. B. Jangfeldt, S. Rudy, New York 1997, s. 17.
6 L. Jakubinski, *O dźwiękach języka poetyckiego*, tłum. Z. Saloni, [w:] *Rosyjska szkoła stylistyki*, wybór, oprac. M.R. Mayenowa, Z. Saloni, Warszawa 1970, s. 133.
7 „Eugeniusz Dmitriewicz Poliwanow, przeczytawszy w młodości *Braci Karamazow*, założył się z kolegami w gimnazjum, że położy rekę pod jadący pociąg i nie cofnie jej. Pociąg odciął mu lewą rękę. To przywróciło mu rozum. Zaczął studiować. Najpierw studiował język koreański, potem chiński, następnie nauczył się języków filipińskich, poznał wszystkie języki tureckie, a pozostałą ręką wpisywał do wszelkich ankiet, że jest »zupełnym ignorantem w zakresie języka butukudskiego«. A Butukudowie – to plemię w Południowej Afryce, które przebija sobie pałeczką dolną wargę. »Jeśli jest wam potrzebny butukudski, to proszę się zwrócić do mnie za trzy miesiące« – wypełniał dalej ankietę" – W. Szkłowski, *Słowa uwalniają ściśniętą duszę (Rzecz o OPOJAZ-ie)*, tłum. D. Ulicka, „Twórczość" 1997, nr 5, s. 72.
8 Odróżnienie to wywodzi się w prostej linii z rozważań romantyków niemieckich (głównie Novalisa) oraz francuskiego poety Stéphane'a Mallarmégo, który w swoich *Divagations* (1897) podkreślał niewspółmierność surowego języka „powszechnego reportażu" oraz – zawierającego istotę rzeczy – czystego śpiewu – zob. S. Mallarmé, *Kryzys wiersza*, tłum. E.D. Żółkiewska, [w:] idem, *Wybór poezji*, red. A. Ważyk, Warszawa 1980, s. 83–85.

Wtedy właśnie – wspominał po latach Szkłowski – nasunęła nam się myśl, by w ogóle odróżnić język poetycki od potocznego, by wyodrębnić go w osobną dziedzinę, w której ważny jest nawet układ warg – że to świat tańca, gdzie rozkosz przynoszą ruchy mięśni; malarstwo, gdzie satysfakcję daje widzenie[9].

Język poety
i język poto

Formaliści, w początkowym zwłaszcza okresie, kładli główny nacisk na fonetyczny aspekt języka, przyjmując założenie, że „dźwięki w wierszu istnieją poza wszelkimi związkami z obrazem i posiadają samodzielną funkcję językową"[10].

Druga ważna okoliczność to kryzys symbolizmu, który dla najmłodszych lingwistów i poetów należał do starej, niepodatnej na jakiekolwiek zmiany epoki historycznoliterackiej, reprezentowanej przez takich poetów jak Briusow, Biely czy Błok. W 1910 roku opublikowane zostało studium Andrieja Biełego pod tytułem *Symbolizm* i jest to bodaj ostatnia wielka książka odchodzącego w przeszłość nurtu. W 1913 roku powstaje pod piórem Osipa Mandelsztama manifest nowej szkoły poetyckiej, *Świt akmeizmu*[11], w którym symbolizm zostaje oskarżony o zbyt pośpieszne przechodzenie *a realibus* (czyli od słów i rzeczy jako takich) *ad realiora* (czyli do idei). Symboliści, pisał Mandelsztam, źle się czuli „w klatce świata" i dlatego uciekali z niej za pomocą symboli. Nowa poezja powinna szanować zarówno świat rzeczy, wśród których żyje człowiek, jak też same słowa – ich samodzielną substancję. Symbolizm odchodził w przeszłość, albowiem zbyt pośpiesznie porzucał sam język i jego dźwiękową warstwę na rzecz abstrakcyjnych idei. Jak wspominał Szkłowski, „poetyka symbolistów [...] usiłowała przekształcić się z poetyki we wstęp do kursu nauk tajemnych"[12]. Młodzi poeci (podobnie zresztą jak de Courtenay) fascynowali się glosolaliami, mistycznym językiem pozarozumowym i dziecinnymi rymowankami, w których dźwięki

Kryzys
symbolizmu

Mandelszta
przeciwko
symbolistor

■ *A REALIBUS AD REALIORA* – łac. określenie oznaczające metafizyczne przejście od rzeczy realnych do jeszcze bardziej realnych, czyli – mówiąc najprościej – od tego, co materialne, do tego, co idealne. Określenie to trafnie charakteryzuje także postawę fenomenologiczną i psychoanalityczną.

9 W. Szkłowski, *Słowa uwalniają ściśniętą duszę...*, *op. cit.*, s. 72. Pamiętać należy, że dokładnie tak samo będzie o języku poetyckim myślał Bolesław Leśmian, który w programowym eseju *Z rozmyślań o poezji* (1937) odróżnił poetyckie i rozpląsane „słowo dla słowa" i słowo krążące „na terenie życia bieżącego jako utarte, bezdźwięczne pojęcie" – por. B. Leśmian, *Szkice literackie*, oprac., wstęp J. Trzmadel, Warszawa 1959.
10 B. Eichenbaum, *Teoria „metody formalnej"*, tłum. R. Łużny, [w:] *Teoria badań literackich za granicą. Antologia*, red. S. Skwarczyńska, t. 2: *Od przełomu antypozytywistycznego do roku 1945*, cz. 3: *Od formalizmu do strukturalizmu*, Kraków 1986, s. 172.
11 Zob. O. Mandelsztam, *Świt akmeizmu*, [w:] *Słowo i kultura. Szkice literackie*, tłum., komentarz R. Przybylski, Warszawa 1972.
12 W. Szkłowski, *Ze wspomnień*, *op. cit.*, s. 139.

modzielne słowo

usamodzielniały się od gotowych znaczeń, słowa zaś zaczynały żyć własnym życiem. „Rozpoczęliśmy walkę z symbolistami, aby wyrwać z ich rąk poetykę, i wyzwoliwszy ją od powiązań z subiektywnymi estetycznymi i filozoficznymi teoriami, skierować na powrót na drogę naukowego badania faktów" – tak tłumaczył ten okres formalistycznej „burzy i naporu" Boris Eichenbaum[13]. Jak wspominał Szkłowski, „podczas gdy symbolizm brał słowo i sztukę w zespoleniu z systemami religijnymi – my braliśmy słowo jako dźwięk"[14].

■ *ZAUMNYJ JAZYK* (= *zaum*) – język pozarozumowy, wielka fascynacja rosyjskich formalistów i poetów futurystycznych. Język pełen fonetycznych dysonansów, pozbawionych jawnego sensu, wywiedziony ze świętego bełkotu mistyków, starodawnych glosolalii, wyliczanek dziecięcych, figur etymologicznych. Wymierzony przeciwko dźwiękowej harmonii (*błagozwuczije*) języka symbolistycznego, drążący prehistorię języka rosyjskiego, *zaumnyj jazyk* wyróżniał się nadaniem radykalnej autonomii dźwiękom i literom. Jego mistrzami byli Wielemir Chlebnikow (zwolennik *samowitego słowa* „poza powszednością i życiowymi potrzebami") i Aleksiej Kruczonych (który wymyślił nazwę w 1913 roku). W 1913 wystawiono w St. Petersburgu pierwszą futurystyczną operę *Zwycięstwo nad słońcem* z „*zaumnym*" tekstem Kruczonycha i kostiumami Kazimierza Malewicza. Pierwszym teoretycznym wystąpieniem na temat *zaumnogo jazyka* był wykład Wiktora Szkłowskiego, opublikowany jako pierwszy tom zbioru prac OPOJAZ-u (1916). Koncepcja *zaumnogo jazyka* bliska jest współczesnej poezji konkretnej. Jak pisał Eichenbaum, *zaumnyj jazyk* był „ekstremalnym obnażeniem autoteliczności".

Rosyjski futuryzm

W tej antysymbolicznej atmosferze, kiedy „stare waliło się"[15], około 1910 roku (przełomowego dla narodzin europejskiej sztuki nowoczesnej) zaczęły się pojawiać pierwsze wystąpienia rosyjskich kubo-futurystów (między innymi Dawid Burluk, Wielimir Chlebnikow), w Petersburgu i Moskwie dyskutowano nad kubizmem[16], oglądano dzieła Picassa. Gdy w Galerii Tretiakowskiej pocięto historyczny obraz Repnina, oskarżono o to właśnie futurystów, którzy malowali sobie twarze i oblewali gości herbatą na wieczorach poetyckich. W 1912 roku wychodzi w Moskwie *Policzek wymierzony smakowi powszechnemu*, zbiór wierszy Chlebnikowa, Burluka, Kruczonycha, Majakowskiego, opatrzony rewolucyjnym manifestem i tekstem Burluka o kubizmie, w którym podkreślał, że „od dawna już wiadomo, że ważne jest nie c o, lecz j a k, to znaczy, jakie zasady kierowały malarzem, gdy tworzył takie czy inne dzieło!"[17]. Tym, co łączyło wystąpienia artystów i wiersze futurystów, była wiara w a u t o n o m i ę a r t y s t y c z n e g o m a t e-

Autonomia sztuki

[13] B. Eichenbaum, *Teoria „metody formalnej"*, *op. cit.*, s. 168.
[14] W. Szkłowski, *O Majakowskim* (1941), tłum., wstęp K. Pomorska, Warszawa 1960, s. 129.
[15] *Idem*, *Ze wspomnień*, *op. cit.*, s. 125.
[16] Głośnym echem odbiło się tłumaczenie kubistycznego manifestu *Du cubisme* Gleizesa i Metzingera (1912).
[17] D. Burluk, *Kubizm*, tłum. J. Smoleńska, [w:] A. Turowski, *Między sztuką a komuną. Teksty awangardy rosyjskiej 1910–1932*, Kraków 1998, s. 68.

■ USAMODZIELNIENIE I UWOLNIENIE materialnej warstwy dzieła od anegdoty było najważniejszym gestem nowej sztuki. Maurice Denis pisał już w 1890 roku: „Pamiętać, że obraz, zanim stanie się koniem bitewnym, nagą kobietą lub jakąkolwiek inną anegdotą, jest przede wszystkim powierzchnią płaską pokrytą farbami w określonym porządku" *Definicja neotradycjonizmu**.

* *Artyści o sztuce. Od van Gogha do Picassa*, wybór, oprac. E. Grabska, H. Morawska, Warszawa 1969, s. 70.

r i a ł u: plamy i linie w malarstwie i *samowitoje słowo* (określenie Chlebnikowa), „samorodne, samowystarczalne słowo"[18] w poezji. Kiedy jednak do Rosji w styczniu 1914 przyjechał twórca włoskiego futuryzmu Marinetti, Rosjanie uznali, że jego „słowa na wolności" (podobnie jak manifesty, które wygłaszał) mają zbyt duży podtekst polityczny i że oni dawno już przeszli przez etap oswobadzania języka z przymusu przedstawiania[19].

Poza przymusem przedstawiania

Percepcja, język, rzeczywistość

■ TEORIA LITERATURY/TEORIA SZTUKI – tezy formalistów miały mocne zakorzenienie zarówno w futurystycznej praktyce poetyckiej, jak i dyskusjach nad malarstwem nowoczesnym. Oto trzy wyimki z ówczesnych manifestów: „Obraz ma rację bytu sam w sobie. [...] Niech niczego nie naśladuje i niech ukazuje bez osłonek swoją rację bytu!" (A. Gleizes, J. Metzinger, *Du cubisme*, 1912). „Zbliżamy się ku sztuce całkowicie nowej, która wobec znanego nam dotychczas malarstwa będzie tym, czym muzyka jest wobec literatury. Będzie to malarstwo czyste, tak samo jak muzyka jest czystą literaturą" (G. Apollinaire, *Kubizm*, 1913). „Malarstwo jest samowystarczalne, ma własne formy, barwę i brzmienie" (M. Larionow, *Promienizm*, 1913).

W podsumowaniu działalności formalistów Boris Eichenbaum słusznie pisał, że ich teoria wymierzona była „w ogólną teorię sztuki"[20], co wiązało się zarówno z kryzysem estetyki idealistycznej (traktującej – za Heglem – obrazy jako zmysłowe wcielenie idei), jak i z kryzysem sztuki symbolistycznej (obojętnej na materialną wartość dzieła). Taki charakter miały też pierwsze wystąpienia formalistów: *Wskrzeszenie słowa* Wiktora Szkłowskiego i esej o futuryzmie Romana Jakobsona.

Dwudziestojednoletni Szkłowski swoją rozprawę opublikował jako osobną broszurę w Petersburgu w roku 1914. Miała ona charakter diagnostyczny i programowy. „Dziś słowa umarły i język stał się podobny do cmentarza"[21]. Śmierć słowa wiąże się z automatyzacją jego postrzegania i utratą jego zmysłowej wyrazistości. W ten sposób do rozważań nad językiem Szkłowski wprowadza ka-

Szkłowskiego *Wskrzeszenie słowa*

[18] Zob. R. Jakobson, *Nowiejszaja russkaja poezja*; wyd. pol.: *idem*, *Problemy poetyki*, tłum. A. Bross, [w:] *Teoria badań literackich za granicą...*, *op. cit.*, t. 2, cz. 3, s. 37.
[19] O pobycie Marinettiego w Rosji i dyskusjach z nim zob. B. Liwszyc, *Półtoraoki strzelec*, tłum. A. Pomorski, Warszawa 1995, s. 141–172. Nieco inaczej pisze o tym Jakobson – por. R. Jakobson, *My Futurist Years*, *op. cit.*, s. 20–22.
[20] B. Eichenbaum, *Teoria „metody formalnej"*, *op. cit.*, s. 167.
[21] W. Szkłowski, *Wskrzeszenie słowa*, [w:] *Rosyjska szkoła stylistyki*, *op. cit.*, s. 55.

Ekonomia języka

tegorie percepcyjne i ekonomiczne. Słowo postrzegane jest dwojako: bądź to jako wytarta klisza, która w wymianie codziennej traci autonomiczną wartość i jest jedynie rozpoznawalne jako konwencjonalny znak[22], bądź też – jako słowo samoistne, które jest postrzegane i przeżywane osobno dzięki swojej „materialnej bezinteresowności", wyłączającej je z komunikacyjnego obiegu. Słowo poetyckie traci swoją przezroczystość i daje się widzieć: oto teza Szkłowskiego, która bliska jest ówczesnym manifestom artystycznym. Tak jak obraz definiowany jest przez układ plam, linii i wyczuwalną zmysłowo fakturę, tak i utwór poetycki zaczyna być traktowany jako układ słów „obliczonych na widzenie"[23]. W ten sposób Szkłowski nadaje poezji moc „rozszerzenia percepcji świata"[24]. Autonomiczne słowo nie odrywa się, jak mogłoby się zdawać, od rzeczywistości, ale pozwala ją, dzięki swojej innowacyjności, na nowo zobaczyć. Rzeczywistość widziana poprzez słowo zrutynizowane sama jest zakrzepła i statyczna, kiedy jednak – jak powiadał w tym samym czasie Bolesław Leśmian – rzeczywistość badana jest „myślą rozśpiewaną i upojną"[25], wówczas zaczyna ożywać. Poezja jest więc takim użyciem języka, które pozwala o d n o w i ć w i d z e n i e ś w i a t a, i dlatego teoria języka poetyckiego ma charakter estetyczny *par excellence*, jako że w znaczeniu pierwotnym estetyka to nauka o doświadczeniu zmysłowym. Podobnie pisał o malarstwie Roman Jakobson w eseju *Futurizm* (drukowanym w Moskwie w roku 1919): „Postrzeganie, dzięki powielaniu, ulega mechanizacji: przedmioty, których się nie postrzega, przyjmowane są na wiarę. Malarstwo walczy przeciwko automatyzacji percepcji"[26], a tym samym przeciwko statyczności świata postrzeganego z jednego punktu widzenia. Nieprzypadkowo młody Jakobson fascynował się jednocześnie ogólną teorią względności i kubizmem i nieprzypadkowo zdanie kończące esej o futuryzmie zamyka celną metaforą ekonomiczną. Krytyk, który patrząc na awangardowy obraz, zadaje sobie pytanie: „co to znaczy?", i odpowiada – „nie rozumiem", przypomina kogoś, kto wybiera banknoty papierowe zamiast złota: waluta, z przypisaną do niej konwencjonalną wartością, wydaje mu się bardziej „literacka"[27]. Jest – argumentują Szkłowski i Jakobson – dokładnie na

ratura jako
zszerzenie
pcji świata

Jakobson
malarstwie
ystycznym

[22] Zauważył to już w *Wiedzy radosnej* (1886) Nietzsche: „wszystko, co podlega świadomości, staje się płaskie, rozrzedzone, stosunkowo głupie, ogólnikowe, staje się znakiem, orientacyjnym znakiem stada; [...] z wszelkim uświadomieniem wiąże się wielkie, gruntowne zepsucie, sfałszowanie, spłaszczenie i uogólnienie" – F. Nietzsche, *Fröhliche Wissenschaft*, [w:] *idem*, *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Einzelbänden*, red. G. Colli, M. Montinari, München–Berlin–New York 1988, t. 3, s. 593.

[23] W. Szkłowski, *Wskrzeszenie słowa*, *op. cit.*, s. 63.

[24] *Idem*, *O Majakowskim*, *op. cit.*, s. 129.

[25] B. Leśmian, *Rytm jako światopogląd* (1910), [w:] *idem*, *Szkice literackie*, *op. cit.*, s. 67.

[26] R. Jakobson, *Futurism* (1919), [w:] *idem*, *My Futurist Years*, *op. cit.*, s. 150.

[27] Podobnie pisał Chlebnikow o języku, wskazując na popularną ekonomię języka potocznego: „Dziś słowa, sprzeniewierzywszy się własnej przeszłości, [...] jako szczególne dźwięki płatnicze do wymiany towarowej między rozsądkami podzieliły wielojęzyczną ludzkość na obozy wojny celnej, na mnogość rynków słownych, poza którą nie istnieje obieg danego języka" – W. Chlebnikow, *Malarze świata* (1919), [w:] *idem*, *Rybak nad morzem śmierci. Wiersze i teksty 1917–1922*, tłum. A. Pomorski, Warszawa 2005, s. 63.

Konwencjonalna wartość sztuki

odwrót: poezja przypomina złoto, gdyż posiadając wartość samoistną, nie jest konwencjonalnym użyciem języka, który można łatwo wymienić na ogólne znaczenia. Przypomina też okulary, które pokazują na nowo świat. Takie rozumowanie stanęło u podstaw programowego tekstu Wiktora Szkłowskiego z 1919 roku *Sztuka jako chwyt*.

Poezja jako mowa utrudniona

Poezja, czyli „mowa utrudniona", jak definiuje to w tym artykule Szkłowski, czy też „mowa-konstrukcja" odzwyczajnia nasze widzenie świata (na tym właśnie polega chwyt udziwnienia, *ostranienija*[28]). W związku z tym autonomia języka poetyckiego, niewątpliwy wynalazek formalistów, nie oznacza, jak by się mogło zdawać, radykalnego oderwania słów od rzeczy, lecz nowe widzenie świata poprzez nowe słowa. Kładąc nacisk na proces percepcyjnego tworzenia, a nie oglądania tego, co już stworzone, Szkłowski odwoływał się do popularnego w niemieckim romantyzmie rozróżnienia *energeia* (twórczość słowna) / *ergon* (wytwór słowny)[29]. Zadaniem sztuki jest rozbicie rutynowej percepcji rzeczywistości i wprowadzenie do naszego życia, dzięki nowym formom, „efektu obcości" (jak powiedziałby Brecht) lub odczucia „tego, co niesamowite" (wedle określenia Freuda). Forma nie jest więc zewnętrznym ornamentem lub – jak pisał Żyrmunski – „brzękadłem, które może istnieć lub nie"[30], lecz koniecznym warunkiem odnowionego doświadczenia świata. Z tego powodu odróżnienie treści od formy, podobnie jak świata od jego percepcji, nie ma najmniejszego sensu, albowiem świat dla postrzegającego ma sens tylko wtedy, gdy jest postrzegany, zaś treść ma sens tylko wtedy, gdy posiada jakąś formę. Jak widać, formalistyczna teoria literatury ma znacznie szerszy zakres niż tylko definiowanie właściwości języka poetyckiego i mieści się doskonale w nowoczesnych próbach przezwyciężania inercji kultury mieszczańskiej, zakrzepłej w stereotypowym obrazie świata. Z tego powodu for-

Energeia / ergon

Forma i treść

■ UNIEZWYKLENIE LUB UDZIWNIENIE (ros. *ostranienieje*) – efekt zastosowania chwytu. Według Szkłowskiego, celem sztuki jest „dać odczucie rzeczy w formie widzenia, a nie pojmowania. Środkiem sztuki jest chwyt »udziwniania« rzeczy oraz chwyt formy utrudnionej, zwiększającej trudności i czas percepcji" (*Sztuka jako chwyt*, 1919). Zadaniem sztuki jest uniezwyklenie naszej percepcji rzeczywistości poprzez zakłócenie jej rutynowego, zautomatyzowanego przebiegu. Analogiczną koncepcję sceniczną stworzył Bertolt Brecht, określając ją „efektem obcości" (*Verfremdungseffekt*). Warto też wskazać na teorię „niesamowitości" (*Unheimlichkeit*), w której Freud – definiując ją jako „powrót wypartego" – opisywał naruszanie percepcyjnej oczywistości przez nagłe wtargnięcie w pole świadomości tego, czego rozumne Ja chciało się pozbyć.

[28] Słowo *„ostranienije"* jest niezamierzonym neologizmem Szkłowskiego. „Dziś już mogę się przyznać, że robiłem błędy gramatyczne i napisałem tylko jedno »n«. Powinno być *strannyj* [obcy]" – W. Szkłowski, *Słowa uwalniają ściśniętą duszę...*, *op. cit.*, s. 73.

[29] Jak pisał Szkłowski, „sztuka jest sposobem przeżywania tworzenia rzeczy, to zaś, co stworzone, w sztuce jest nieważne" – W. Szkłowski, *Sztuka jako chwyt*, [w:] *Teoria badań literackich za granicą...*, *op. cit.*, t. 2, cz. 3, s. 17.

[30] W. Żyrmunski, *Wstęp do poetyki* (1921–1923), [w:] *Teoria badań literackich za granicą...*, *op. cit.*, t. 2, cz. 3, s. 51.

maliści tak chętnie przywitali rewolucję w Rosji (bo stanowiła wyrwę w mieszczańskim porządku świata), ale też z tego samego powodu zostali później tak mocno skarceni przez jej beneficjentów (bo ich dynamiczna wizja języka nie pasowała do sowieckiej nomenklatury).

Esencja i historia

Przedmiot teorii literatury

Formaliści nie mogliby wynaleźć teorii literatury, gdyby nie wynaleźli jej osobnego przedmiotu. Podobnie jak de Courtenay, dziwiący się słowom, „które właśnie przed chwilą odsłoniły przed nim swoją istotę”[31], formaliści, zwłaszcza w początkowym okresie swojej działalności, fascynowali się esencją języka, tym, czym jest on sam w sobie[32], niezależnie od społecznych i kulturowych uwikłań. Jeżeli więc istnieje istota języka, to skoro literatura jest faktem językowym, ona także powinna mieć swoją istotę. Istotę tę nazwali literackością.

Literackość

Po raz pierwszy bodaj została ona zdefiniowana przez Jakobsona w książce o *Najnowszej poezji rosyjskiej*, która stanowić miała wstęp do poezji Wielimira Chlebnikowa.

> Przedmiotem wiedzy o literaturze jest więc nie literatura, lecz literackość, to jest to, co czyni dzieło sztuki literackim. Tymczasem, jak dotąd, ogólnie historycy literatury podobni byli do policji, która mając aresztować daną osobę, zabrałaby na wszelki wypadek wszystkich i wszystko, co znalazłoby się w mieszkaniu, ba, nawet osoby, które przypadkowo znalazły się w pobliżu domu na ulicy. Toteż ofiarą historyków literatury padało wszystko – życiowa egzystencja, psychologia, polityka, filozofia. Zamiast wiedzy o literaturze powstał konglomerat pochodnych dyscyplin[33].

Czym zaś jest owa literackość – esencja literatury? Otóż jej podstawowym wyróżnikiem jest c h w y t (ros. *prijom*; ang. *device*; fr. *procédé*), czyli takie „nastawienie na wyrażenie”[34], które pozbawia wypowiedź semantycznej i dźwiękowej

[31] W. Szkłowski, *Ze wspomnień*, *op. cit.*, s. 116.

[32] Tu widać ściste związki między formalizmem a fenomenologią. O wpływie Husserla na formalistów, a szczególnie na Jakobsona, zob. E. Holenstein, *Roman Jakobsons phänomenologischer Strukturalismus*, Frankfurt 1975.

[33] R. Jakobson, *Nowiejszaja russkaja poezija* – cyt. według polskiego, częściowego przekładu *Problemy poetyki*, tłum. A. Brosz, [w:] *Teoria badań literackich za granicą...*, *op. cit.*, t. 2, cz. 3, s. 39.

[34] R. Jakobson definiuje poezję jako „*wyskazywanije s ustanowkoj na wyrażenije*”. Dosłownie oznacza to „wypowiedzenie z nastawieniem na wyrażenie”. Za Jakobsonem wiernie podąża Boris Tomaszewski w swojej *Teorii literatury* (1925), mówiąc o „nastawieniu na wyrażenie [które] nabiera autonomicznej wartości” – zob. B. Tomaszewski, *Teorja literatury. Poetyka*, tłum. pod red. T. Grzybowskiego, tłum. C. Golkowski, T. Kowalski, I. Szczygielska, Poznań 1935, s. 8.

■ CHWYT (ros. *prijom*) – w teorii Szkłowskiego zabieg formalny polegający na utrudnieniu i wydłużeniu czasu percepcji. Zamiast rozróżnienia treści i formy formaliści używali rozróżnienia materiału i chwytu. Materiał to wszystko, z czego artysta czerpie: fakty z życia, idee, konwencje literackie. Chwyt to zasada estetyczna, która przekształca materiał w dzieło sztuki. Dzięki chwytom powstaje efekt udziwnienia (defamiliaryzacji), który wywołuje zakłócenia w rutynowym postrzeganiu rzeczywistości przedstawionej w dziele sztuki. Chwyt odświeża nasze spojrzenie na świat.

■ MOTYWACJA (ros. *motiwirowka*) – zasada konstrukcyjna utworu literackiego, ustalająca relację między materiałem a chwytem. Motywacja to „system chwytów uprawdopodabniających wprowadzenie poszczególnych motywów i ich kompleksów” (B. Tomaszewski). Istnieje motywacja k o m p o z y c y j n a, polegająca na ekonomii i celowości zastosowanych chwytów, oraz motywacja a r t y s t y c z n a, oparta na uniezwykleniu. Gdy motywacja kompozycyjna zostaje wzięta w nawias lub ulega likwidacji, na plan pierwszy wychodzi motywacja artystyczna i dochodzi do obnażenia konstrukcji utworu, jak w wypadku utworów autotematycznych. Wedle francuskich strukturalistów, motywacja jest formą oswajania (naturalizacji) czy też uprawdopodobniania tekstu przez czytelnika.

neutralności i zakłóca rutynową percepcję. Do definicji poezji Jakobson używa kategorii *ustanowka* (nastawienie), które jest rosyjską kalką niemieckiego słowa *Einstellung*[35], przeciwstawionego *Darstellung*, czyli przedstawieniu. Poezja nie przedstawia rzeczywistości, ale się na nią n a s t a w i a czy też ją u s t a w i a, co oznacza, że forma poetycka nie jest wtórna wobec niej (jak w tradycyjnym pojęciu formy, w którą ubiera się treść), ale ją na różne sposoby konstytuuje, dokładnie tak jak widzenie z różnych punktów widzenia ukazuje różne aspekty rzeczywistości[36]. Rzeczywistość nie ma jednego kształtu, który domagałby się jednej formy. Jest odwrotnie: istnieją różne chwyty literackie, które pokazują odmienne postaci świata. W ten sposób kategoria chwytu, który dezautomatyzuje percepcję rzeczy, ściśle wiąże język i rzeczywistość, sprawiając, że rzeczy przedstawione w języku stają się „silniej odczuwalne”[37]. Takie mocne związanie rzeczywistości i języka przekształca także naturę rzeczywistości, która nabiera charakteru „mówiącego”: rzeczywiste jest to tylko, co wysławialne, to zaś, czego nie można wysłowić, staje się nierzeczywiste.

Jakobsona kategoria nastawienia

Wielokształtność rzeczywistości

Chwyt wiąże także, zwłaszcza w drugiej fazie rozwoju metody formalnej, tekst i historię, albowiem, jak twierdził już Jakobson w rozprawie o Chlebnikowie w 1921 roku, „każdy fakt poetyckiego języka współczesności” poza konfrontacją z językiem praktycznym, na tle którego go rozpoznajemy jako poetycki właśnie, umieszczać musimy także na tle tradycji. W istocie swej drugi etap rozwoju

Tekst i histor[ia]

[35] Słowo „*nastawienie*” ma według Jakobsona odpowiadać niemieckiemu *Einstellung*, pochodzącemu ze słownika Husserla. O nastawieniu pisał też Eichenbaum w rozprawie *Teoria „metody formalnej”*.

[36] Z tego powodu Szkłowski mówił o tym, jak ówcześni poeci (Chlebnikow, Majakowski, Kamieński) „pokazywali niespodziewany, dźwiękowy aspekt rzeczy” – zob. W. Szkłowski, *O Majakowskim*, *op. cit.*, s. 129.

[37] *Ibidem*, s. 130.

formalistycznej teorii literatury, kiedy to definiowana jest ona nie tyle przez opozycję do języka praktycznego, ile jako „dynamiczna konstrukcja językowa"[38], jest pierwszym sformułowaniem zasady intertekstualności, w obydwu znanych nam postaciach: zarówno jako sposobu istnienia tekstów, jak i ich poznawania. W pierwszym przypadku – tezę tę sformułował dobitnie Jurij Tynianow w książce *Archaisty i nowatory* z 1927 – literatura, podobnie zresztą jak i każdy pojedynczy tekst, pojmowana jest jako s y s t e m definiowany przez wewnętrzne relacje elementów składowych (zwane przez Tynianowa „korelacją"). W rezultacie nie możliwa jest nie tylko doskonała autonomia tekstu literackiego (albowiem każdy tekst odsyła do innych tekstów w ramach tego samego systemu), ale też jego analiza immanentna (albowiem teksty literackie znajdują się w wielu systemach jednocześnie).

Zasada intertekstualności

Najlepszym przykładem sformułowania tez intertekstualnych są badania Jurija Tynianowa nad parodią, usystematyzowane w jego ostatniej pracy, zatytułowanej *O parodii* (1929)[39]. Skoro tradycja, rozumiana jako dynamiczny system gatunków, podlega ewolucyjnym zmianom tyleż przez wynajdywanie nowych form, co „zastosowanie starych form w nowej funkcji", parodia zaś definiowana jest jako naśladowanie tekstu połączone ze zmianą jego funkcji, to tak rozumiana parodia – jeden z kluczowych gatunków intertekstualnych – staje się automatycznie motorem napędowym ewolucji literackiej, opartej na podwójnym ruchu kanonizacji i dekanonizacji. Jak pisał Szkłowski, „nowa forma pojawia się nie po to, aby wyrazić nową treść, lecz po to, by zastąpić starą formę, która straciła walor artystyczności"[40]. Gdy Jakobson i Tynianow pisali w 1928 roku, że „czysty synchronizm staje się w chwili obecnej iluzją"[41], to mieli na myśli to, że każdy tekst literacki uczestniczy w jakiejś tradycji, której jest albo potwierdzeniem,

Tynianowa o parodii

■ KANONIZACJA GATUNKÓW – kategoria wprowadzona przez Szkłowskiego. Oznaczała przesuwanie się gatunków lub stylów z peryferii systemu literackiego do jego centrum. Dekanonizacja jest zjawiskiem odwrotnym: usuwania jakiejś formy z centrum. Przykład z literatury polskiej: ballada jako peryferyjny gatunek niski w okresie klasycyzmu została przez polskich romantyków ideologicznie uwznioślony i umieszczony w samym centrum gatunków literackich, z którego zresztą bardzo szybko wypadł. Przykład z literatury rosyjskiej, podany przez Tynianowa: „język pozarozumowy [*zaumnyj jazyk*] istniał zawsze – wśród dzieci, sekciarzy itd. – ale dopiero w naszych czasach stał się faktem literackim". Kluczową rolę w dekanonizacji gatunku odgrywa p a r o d i a. „Nowa forma – pisał Szkłowski – pojawia się nie po to, by wyrazić nową treść, lecz by zastąpić starą formę, która straciła walor artystyczności".

[38] J. Tynianow, *Fakt literacki*, tłum. E. Feliksiak *et al.*, oprac. E. Korpała-Kirszak, Warszawa 1978, s. 26.
[39] *Idem*, *O parodii*, tłum. A. Dudek, „Warsztat. Studenckie Zeszyty Polonistyczne", 1988, z. 3: *Ironia, parodia, satyra*.
[40] Cyt. za: B. Eichenbaum, *Teoria „metody formalnej"*, *op. cit.*, s. 293.
[41] R. Jakobson, J. Tynianow, *Problemy badań nad literaturą i językiem*, „Nowyj Lef" 1928, nr 12, tłum. E. Korpała-Kirszak, [w:] J. Tynianow, *Fakt literacki*, *op. cit.*, s. 9.

albo zaprzeczeniem. Uczestniczy też w zmieniającej się rzeczywistości kulturowej, czyniąc zeń fakt literacki. W ten sposób, wiążąc tekst literacki z jego rozmaitymi kontekstami, formalizm (w drugim stadium swego rozwoju) uhistorycznił pojęcie literackości i nadał jej kulturowe znaczenie. Fakt literacki

O języku prozy

W swoich wspomnieniach z burzliwych początków formalizmu i futuryzmu Jakobson słusznie podkreślał, że na początku drugiej dekady XX wieku, gdy rozstrzygały się losy przyszłej sztuki, proza nie interesowała niemal nikogo[42]. Sytuacja uległa jednak dość szybko zmianie. W swoich pracach na temat powieści Wiktor Szkłowski, Boris Eichenbaum i Jurij Tynianow udowadniali, że podstawowe chwyty powieściowe mieszczą się nie w porządku przedstawionych zdarzeń (*fabuła*; ang. *story*; fr. *histoire*), lecz ich językowej prezentacji (*sjużet*; ang. *plot*; fr. *discours*). To artystyczne wysłowienie (gr. *lexis*) fabuły (gr. *mythos*), które – odwrotnie niż schemat fabularny – nie daje się przełożyć na inny system znaków (na przykład obrazy), jest miejscem właściwej uwagi poetyki (całkiem odwrotnie będą rozumować strukturaliści francuscy, wychowani na pracach Władimira Proppa o bajce magicznej: ich głównym przedmiotem zainteresowania będą schematy fabularne, a nie ich wysłowienie, *mythos*, a nie *lexis*). Opozycja fabuły i jej narracyjnej artykulacji (*sjużet*) powtarza opozycję m a t e r i a ł u (słowa) i c h w y t u stosowaną przez formalistów do poezji, w miejsce fałszywej opozycji treści i formy. Tak jak chwyt jest świadomą konstrukcją słowną, tak *sjużet* jest językową konstrukcją fabuły, która nie podporządkowuje się logice przyczynowo-skutkowej. Jak pisał Szkłowski, fabuła *Eugeniusza Oniegina* to romans Oniegina z Tatianą, zaś *sjużet* to artystyczne opracowanie historii tego romansu osiągnięte za pomocą dygresyjnych interpolacji. Szkłowskiego, miłośnika Sterne'a i Cervantesa, najbardziej zajmowały wszystkie udziwnienia kompozycyjne, które rozrywały rozwój fabularny utworu: nowele wtrącone, kompozycje szkatułkowe, dygresje. Z kolei Eichenbaum wiele miejsca poświęcił iluzji narracji mówionej, tak zwanemu *skazowi*, który nie jest zabiegiem kompozycyjnym na poziomie *sjużet*, lecz subiektywną ingerencją głosu narratora. Z tych późnych rozważań formalistów okazało się, że przyjmowane począt-

Chwyty powieściowe

Fabuła / sjużet

Kompozycja

■ SKAZ – forma narracji naśladującej żywą mowę lub, wedle słów Eichenbauma, „iluzja narracji mówionej", w której uwidacznia się „nastawienie na żywe słowo narratora", zaś konstrukcja fabularna schodzi na dalszy plan, ustępując miejsca „konkretności słowa". Szczegółową teorię skazu rozwinął Boris Eichenbaum w rozprawach *Jak jest zrobiony „Płaszcz" Gogola* (1919), *Illuzija skaza* (1924) oraz *Leskow i proza współczesna* (1925). *Skaz* to jedna z najbardziej charakterystycznych cech literatury rosyjskiej.

[42] Zob. R. Jakobson, *My Futurist Years*, *op. cit.*, s. 4.

kowo bezdyskusyjne rozróżnienie na artystyczną mowę poetycką i nieartystyczną mowę prozatorską uległo poważnemu osłabieniu i zgodzono się, że nie tylko proza jest systemem chwytów (co szczegółowo przedstawiał Tomaszewski w *Teorii literatury*), ale także „język praktyczny posiada własne chwyty"[43], i że tak jak poetyka zajmuje się budową utworów artystycznych, tak retoryka zajmuje się budową utworów nieartystycznych. W tym zakresie nowatorskie analizy stylu oratorskiego Lenina dokonane przez Eichenbauma[44], podobnie jak późniejsze analizy retoryki *Mein Kampf* sporządzone przez Kennetha Burke'a[45] czy analizy reklamy Leo Spitzera[46], otworzyły drogę literaturoznawczej analizie tekstów nieliterackich.

Retoryka tekstów literackich

■ OBRAZ AUTORA (ros. *obraz awtora*) – kategoria wprowadzona przez formalistów (W. Winogradow) na określenie „organizującej świadomości artystycznej", nieempirycznej figury autora, wpisanej w tekst i odpowiedzialnej za jego konstrukcję. Wedle późniejszego określenia – „dysponent reguł literackich zaktualizowanych w tekście" albo „podmiot czynności twórczych". Wprowadzenie tej mediacyjnej kategorii miało na celu odejście od postrzegania autora jako żywej osoby, bezpośrednio wypowiadającej się w dziele, i traktowania go jako jednej z funkcji tekstu.

Podsumowanie

Dokonania teoretyczne formalistów rosyjskich, zarówno w okresie w c z e s n y m (1916–1924) (punkty 1–6), jak i p ó ź n y m (1925–1929) (punkty 7–10), można sprowadzić do następujących głównych tez.

1. Przeżycie artystyczne to „przeżycie formy" (Szkłowski), która stawia „opór" (Jakobson).
2. Literaturę, jak sugerował to onegdaj Mallarmé[47], robi się nie z myśli, lecz z języka. „To nie z myśli [...] robi się wiersze. Robi się je ze s ł ó w". „Materiałem poezji są nie obrazy i nie emocje, lecz słowo" (Żyrmunski)[48].

Literaturę ę z języka

[43] W. Żyrmunski, *Wstęp do poetyki*, *op. cit.*, s. 58.
[44] Zob. B. Eichenbaum, *Styl oratorski Lenina*, [w:] *Rosyjska szkoła stylistyki*, *op. cit.*, s. 514–532.
[45] Zob. K. Burke, *Retoryka „Mein Kampf"*, tłum. M. Szpakowska, [w:] *Nowa Krytyka. Antologia*, wybór H. Krzeczkowski, wstęp, oprac. Z. Łapiński, Warszawa 1983.
[46] Zob. L. Spitzer, *Amerykańska reklama jako sztuka popularna*, tłum. K. Biskupski, [w:] *Język i społeczeństwo*, red. M. Głowiński, tłum. J. Arnold *et al.*, Warszawa 1980.
[47] Cyt. za: P. Valéry, *Poezja i myśl abstrakcyjna*, [w:] *idem*, *Estetyka słowa*, wybór A. Frybesowa, tłum. D. Eska, A. Frybesowa, wstęp M. Żurowski, Warszawa 1971, s. 105.
[48] Podobnie będzie rozumował w fundamentalnym wyznaniu wiary amerykańskiego strukturalizmu *Anatomy of Criticism* (1957) Northrop Frye: „Poezja może powstać wyłącznie z innych wierszy; powieści z innych powieści. Literatura kształtuje sama siebie i nie jest kształtowana z zewnątrz: f o r m y literackie nie mogą istnieć na zewnątrz literatury, tak jak formy sonaty, fugi i ronda nie istnieją poza muzyką" – N. Frye, *Anatomy of Criticism: Four Essays*, Princeton 1957, s. 97.

3. Istnieją dwa podstawowe użycia języka: poezja i proza. „Poezja to język w jego estetycznej funkcji" (Jakobson). Proza to język w funkcji komunikacyjnej. Poezja uniezwykla komunikację językową.
4. Przedmiotem teorii literatury jest literackość, czyli dominanta (Jakobson) funkcji estetycznej (autotelicznej). Teoria zajmuje się funkcją językową w dziele literackim, a nie jego pozajęzykowym uwarunkowaniem (genezą).
5. Literackość definiuje się poprzez „odczuwalność formy" (Eichenbaum), czyli chwyt (Szkłowski).
6. Chwyt to konstrukt artystyczny utrudniający widzenie rzeczywistości. Zadaniem poezji (i szerzej: sztuki) jest „wyzwalanie rzeczy z automatyzmu percepcji" (Szkłowski).
7. Chwyty, które uległy systematyzacji, to formy literackie (tropy retoryczne, strategie narracyjne, gatunki, style), uzależnione od kontekstu historycznego. Chwyt jest jedynym „bohaterem" badań literackich (Jakobson).
8. Formy literackie podlegają nieustannej zmianie, zarówno w porządku synchronicznym (literatura danej epoki), jak diachronicznym (tradycja).
9. Literaturę danej epoki tworzy system wzajemnych odniesień intertekstualnych. Oznacza to, że „nie da się rozpatrywać zjawisk literackich poza układem ich wzajemnych odniesień" (Tynianow).
10. Tradycja jest dynamiczną przestrzenią intertekstualną, w której wyczerpane formy zostają zastąpione nowymi (parodia), wprowadzonymi z peryferii do centrum systemu literackiego (kanonizacja).

Formy literackie

■ DOMINANTA – termin wprowadzony przez Romana Jakobsona w wykładzie pod tym samym tytułem z 1935 roku, oznaczający wyróżniający się w danym dziele składnik, nadający mu jednorodność i wpływający na pozostałe. „Dzieło poetyckie to przekaz słowny, w którym dominantą jest funkcja estetyczna". W różnych epokach i w różnych gatunkach mamy do czynienia z różnymi dominantami (na przykład w renesansie z wizualnością, w romantyzmie z muzycznością), co dowodzi, że literackość jest pojęciem historycznym i nie istnieje w postaci czystej. Pojęcie to wykorzystał po latach Brian McHale w książce *Postmodern Fiction* (1987) do ukazania różnicy między powieścią nowoczesną (z dominantą epistemologiczną, czyli pytaniem o poznawalność świata) i ponowoczesną (z dominantą ontologiczną, czyli pytaniem o status rzeczywistości).

■ AUTOTELICZNOŚĆ (gr. *autos* – ten sam; *telos* – cel), samocelowość – właściwość języka poetyckiego, który zawiesza dominantę referencjalną i skupia uwagę na sobie samym. Jak pisał niemiecki romantyk Novalis (1772–1801): „Można tylko podziwiać ten śmieszny błąd, jaki ludzie popełniają, sądząc, że posługują się językiem ze względu na rzeczy. Akurat tej charakterystycznej cechy języka, że troszczy się on tylko o siebie, nie zna nikt" (*Monolog*).

Formalizm powstał jako teoria esencjalistyczna i powoli ewoluował w stronę historyczności rozumianej wszelako immanentnie, ograniczonej do zmian w obrębie systemu literackiego. Formaliści unikali badania odniesień tekstu literackiego do pozaliterackiej rzeczywistości, choć Szkłowskiego teorię chwytu można inter-

Formalizm jako teoria esencjalistyczn

pretować jako nowoczesną teorię doświadczenia estetycznego jako takiego. Wysunięcie chwytu literackiego na czoło najważniejszych zagadnień literaturoznawczych oznaczało brak zainteresowania ideologicznymi i społecznymi kontekstami literatury, co stało się powodem ostrej krytyki marksistowskiej, a następnie – wraz z intensywną kampanią antyformalistyczną w Rosji Sowieckiej – upadkiem całej szkoły. Podobny scenariusz metodologiczny – choć bez ingerencji władzy politycznej – odnajdziemy po latach w dwóch odmiennych kontekstach: w amerykańskiej wersji formalizmu, czyli *New Criticism*, oraz we francuskim strukturalizmie, szczególnie w teorii literatury rozwijanej przez Gérarda Genette'a.

Upadek formalizmu

Choć formaliści byli twórcami teorii literatury, nie traktowali teorii czołobitnie i autonomicznie. Eichenbaum pisał:

> W naszej pracy naukowej uznajemy teorię wyłącznie jako hipotezę roboczą, za której pomocą fakty zostają wydobyte na światło dzienne, usensownione, to znaczy uświadomione jako prawidłowe, i stają się przedmiotem analizy[49].

W ten sposób formaliści postępowali podobną drogą co Husserl, wedle którego akt świadomości nadawał sens każdemu zjawisku pojawiającemu się w jej polu. Różnili się jednak od Husserla (i innych fenomenologów) tym, że zajmowali się analizą pojedynczych zjawisk w tym względzie, w jakim ujawniają one swoją wyjątkowość na tle systemu literackiego.

[49] B. Eichenbaum, *Teoria „metody formalnej"*, op. cit., s. 274.

Chronologia

1903–1909: Trzecie, poprawione przez Baudouina de Courtenay wydanie *Tołkowogo słowarja żywogo wielkoruskogo jazyka* (Rozumowanego słownika żywego języka wielkoruskiego) Władimira Dala, które wpłynęło bardzo mocno na świadomość całego pokolenia futurystów i formalistów.

1912: *Policzek wymierzony smakowi powszechnemu*: manifest najnowszej poezji rosyjskiej (Chlebnikow, Burlukowie, Kruczonych, Liwszyc, Majakowski), jedno „z najsilniejszych doświadczeń artystycznych" młodego Romana Jakobsona.

Wspólny debiut Chlebnikowa i Kruczonycha (*Mirskonca*; Świat od końca).

Owarcie wystawy grupy Walet Karowy (1910–1917), z Dawidem Burlukiem i Kazimierzem Malewiczem na czele.

1913: Manifesty Kruczonycha i Chlebnikowa: *Słowo kak takowoje* (Słowo jako takie) z ilustracjami Malewicza (czytamy tam: „Dzieło sztuki to sztuka słowa. Samo przez się wynikało z tego wypędzenie z utworu tendencyjności, wszelkiego rodzaju literaturzyzny"), oraz *Bukwa kak takowaja* (Litera jako taka: „Należy postawić pytanie o znaki pisma, widzialne lub wprost dotykalne jakby ręką ślepca").

W Petersburgu wystawiona zostaje pierwsza opera futurystyczna *Zwycięstwo nad słońcem*, z tekstem Kruczonycha i dekoracjami Malewicza.

Malewicz wystawia w Petersburgu *Czarny kwadrat*.

1914: Wybuch I wojny światowej. Szkłowski pisze rozprawkę *Wskrzeszenie słowa*, pierwszy manifest nowej szkoły, w którym zapowiada, że nowa poezja (futurystyczna) stworzy nowy język, obliczony na widzenie, a nie rozpoznawanie świata. „Broszurka zawierała wiele wypowiedzi poetów, przykłady dziecięcych zabaw dźwiękowych, przykłady z przysłów i zastosowań bezsensownych dźwięków u sekciarzy" (Szkłowski, *Ze wspomnień*).

Kruczonych ogłasza książkę *Stichi W.W. Majakowskiego* (Wiersze W.W. Majakowskiego).

Do Rosji przyjeżdża Marinetti, bojkotowany przez wielu fururystów rosyjskich, między innymi Chlebnikowa, który przestrzegał: „Cudzoziemcze, pamiętaj, do jakiego przyszedłeś kraju!", i nazwał go „gadatliwym beztalenciem".

1914–1915: W Moskwie, z inicjatywy Romana Jakobsona, studenta pierwszego roku Instytutu Języków Wschodnich, i folklorysty Piotra Bogatyriewa powstaje Moskiewskie Koło Lingwistyczne.

1915: Einstein przedstawia w Pruskiej Akademii Nauk ogólną teorię względności (potwierdzoną w 1919 roku).

Malewicz prezentuje pierwsze płótno suprematystyczne.

1916: Rozprawka Wiktora B. Szkłowskiego *O poezii i zaumnom jazykie* (O poezji i języku pozarozumowym) zostaje opublikowana jako pierwszy tom wydawanego przez OPOJAZ w Piotrogrodzie zbioru *Sborniki po tieorii poeticzeskogo jazyka*. Wychodzi też *Zaumnaja Gniga*, zbiór, w którym swoje pozarozumowe poematy drukuje pod pseudonimem Jakobson.

1917: Drugi tom *Sborników* – *Zwukowyje powtory* (O powtórzeniach dźwiękowych) Osipa M. Brika.

Rewolucja lutowa i październikowy przewrót bolszewicki.

1918: Powstanie Ludowego Komisariatu Oświaty (Narkompros), bolszewickiego urzędu kontroli kultury, w którym pracować będą Brik, Jakobson, Majakowski.

Malewicz maluje *Biały kwadrat na białym tle*.

1919: *Isskustwo kak prijom* (*Sztuka jako chwyt*) Wiktora B. Szkłowskiego oraz *Kak sdiełano „Szinel" Gogolja* (*Jak jest zrobiony „Płaszcz" Gogola*) Borisa M. Eichenbauma ukazują się w nowym zbiorze *Poetika. Sborniki po tieorii poeticzeskogo jazyka*.

X Wystawa Państwowa, zatytułowana *Twórczość Bezprzedmiotowa i Suprematyzm* – ostatnie wspólne wystąpienie rosyjskiej awangardy artystycznej. W Piotrogrodzie powstaje pierwsze muzeum sztuki nowoczesnej (Muzeum Kultury Artystycznej).

1920: Majakowski w Moskiewskim Kole Lingwistycznym czyta swój poemat *150 000 000*, futurystyczną odpowiedź na symboliczny poemat Błoka *Dwunastu*. Gdy rok później pisarz podaruje książkę Leninowi, ten zapisze w swoich notatkach: „Nonsens, głupota, jeszcze raz głupota i pretensjonalność. Według mnie tylko jedna na dziesięć z takich rzeczy powinna być drukowana, i to nie więcej niż w 1500 egzemplarzy dla bibliotek i dziwaków. A Łunaczarskiego należałoby wychłostać za ten jego futuryzm". Nawiasem mówiąc, Anatolij Łunaczarski, ówczesny ludowy komisarz oświaty, nie zgadzał się z formalistycznym rozdziałem szczerości i sztuki.

Jakobson wyjeżdża do Pragi jako tłumacz sowieckiej misji dyplomatycznej i nie wraca już do Rosji (jedzie do Pragi, gdzie będzie żywo uczestniczył w pracach Koła Praskiego).

1921: Lenin ogłasza Nową Politykę Ekonomiczną (NEP). Jakobson ogłasza w Pradze napisaną w 1919 roku książkę *Nowiejszaja russkaja poezija. Nabrosok pierwy: Podstupy k Chlebnikowu* (Najnowsza poezja rosyjska. Szkic pierwszy: W stronę Chlebnikowa) pomyślaną pierwotnie jako wstęp do poezji zebranych Wielimira Chlebnikowa. Recenzje z tej książki publikują Tomaszewski (pod pseudonimem), Winokur (pod pseudonimem), Winogradow.

1921–1922: Stalin dochodzi do władzy.

1922: Poszukiwany przez bolszewików Szkłowski (członek oskarżonej o zdradę Partii Socjalistyczno-Rewolucyjnej) ucieka z Rosji i przez Finlandię przedostaje się do Berlina. W 1923 roku wychodzi tam jego powieść *Podróż sentymentalna*. Rok później, dzięki staraniom Gorkiego i Majakowskiego, wraca do Moskwy. Tuż po przyjeździe wydaje napisaną w Berlinie powieść epistolarną *ZOO, albo Listy nie o miłości*.

Tatlin (autor słynnej rzeźby konstruktywistycznej *Pomnik III Międzynarodówki*) dokonuje awangardowej inscenizacji poematu Chlebnikowa *Zangezi*.

Joyce wydaje w Paryżu *Ulissesa*, Eliot *Ziemię jałową*. Kruczonych ogłasza książkę *Pozarozumowcy*.

Umiera Chlebnikow.

1923–1926: Kazimierz Malewicz kieruje w Piotrogrodzie Państwowym Instytutem Kultury Artystycznej (GINCHUK), gdzie istniała osobna Sekcja Fonologii do Badań Języka Poetyckiego.

1924: *Problema stichotwornogo jazyka* (Problemy języka poetyckiego) Jurija M. Tynianowa, książka wieńcząca formalne badania nad strukturą i semantyką poezji, radykalnie przeciwstawionej prozie.

1924: Śmierć Lenina. Stalin wzmacnia władzę Politbiura.

1925: W zbiorze *O tieorii prozy* Szkłowski zbiera swoje prace poświęcone powieści (między innymi Cervantesa, Sterne'a); drugie wydanie ukaże się w 1929.

Wychodzi *Teoria literatury* Tomaszewskiego (polski przekład: 1935)

1926: Jakobson i Trubiecki zakładają w Pradze Praskie Koło Lingwistyczne.

Teoria „metody formalnej" Borisa M. Eichenbauma ukazuje się w języku ukraińskim. Pierwodruk rosyjski rok później w tomie *Litieratura. Tieorija. Kritika. Polemika*, Leningrad 1927.

1928: Paweł Miedwiediew z pozycji marksistowskich publikuje krytyczną wobec formalistów książkę *Formalnyj mietod w literaturowiedienii* (Metoda formalna w literaturoznawstwie).

1929: W Leningradzie ukazują się *Archaisty i nowatory*, zbiór prac Jurija M. Tynianowa poświęconych koncepcji faktu literackiego i ewolucji literackiej.

1929: *Literatura faktu*: zbiór socjologizujących rozpraw drukowanych przez formalistów w czasopismach „Lef" i „Nowyj Lef".

1930: Szkłowski pod naciskiem politycznym publikuje w „Literaturnoj Gazietie" samooskarżycielski *Pomnik naukowej pomyłki*, w którym odwołuje swoje formalistyczne poglądy. Praktyczny koniec formalizmu w sowieckim literaturoznawstwie.

IV. Formalizm amerykański – *New Criticism*

Oto kilka artykułów wiary, pod którymi mógłbym się podpisać:

Że krytyka literacka [literary criticism[1]] *to opis i wartościowanie jej przedmiotu.*
Że przedmiotem zainteresowania krytyki literackiej jest zagadnienie jedności – ten rodzaj całości, jaki dzieło literackie tworzy lub jakiego nie udaje mu się stworzyć, oraz wewnętrzna relacja poszczególnych części budujących tę całość.
Że formalne relacje w dziele literackim mogą zawierać relacje logiczne, lecz z pewnością wykraczają poza nie.
Że w udanym dziele nie da się odróżnić formy od treści.
Że forma jest znaczeniem.
Że literatura jest w ostatecznym rozrachunku metaforyczna i symboliczna.
Że to, co ogólne i powszechne, nie daje się uchwycić przez abstrakcję, lecz poprzez to, co konkretne i jednostkowe.
Że literatura nie jest surogatem religii.
Że, jak mówi Allen Tate, „poszczególne problemy moralne" są tematem poezji, ale celem literatury nie jest prawienie morałów.
Że zasady krytyki definiują obszar właściwy dla krytyki literackiej; nie tworzą metody dla wprowadzania krytyki w życie.

Cleanth Brooks[2]

[1] Trzeba pamiętać, że anglosaskie określenie *literary criticism* jest pojemniejsze od polskiego określenia „krytyka literacka" i oznacza *de facto* „badania literackie".

[2] C. Brooks, *The Formalist Critics*, „The Kenyon Review" 1951, nr 13, s. 72 – cyt. za: *Twentieth Century Literary Theory: A Reader*, red. K.M. Newton, Basingstoke–New York 1997, s. 26. Krytykę tych założeń przeprowadził K. Burke (nazwany przez K.M. Newtona „Bachtinem Nowej Krytyki") w *Formalist Criticism: Its Principles and Limits*, [w:] *idem*, *Language as Symbolic Action: Essays on Life, Literature, and Method*, Berkeley 1968, s. 480–506.

Amerykanie z Północy i Południa

Amerykańska scena literaturoznawcza

Nowa Krytyka (*New Criticism*) to nazwa obejmująca działalność krytyków uniwersyteckich, którzy niepodzielnie panowali na amerykańskiej scenie literaturoznawczej między 1940 a 1970 rokiem[3] i stali się głównym (najczęściej negatywnym) punktem odniesienia dla wielu kolejnych nurtów badawczych, takich jak dekonstrukcjonizm, Nowy Historyzm czy *cultural criticism*. Głównym osiągnięciem teoretycznym Nowej Krytyki było odrzucenie subiektywno-impresyjnego oraz biograficznego wzorca krytyki literackiej i zwrócenie uwagi na autonomiczną wartość dzieł literackich. Podobnie jak formaliści rosyjscy, którzy swoje kategorie wypracowywali w ścisłym związku z rozwojem rosyjskiej poezji futurystycznej, tak i przedstawiciele Nowej Krytyki związani byli z rozwojem zarówno angielskiego, jak i amerykańskiego modernizmu[4]. Główni przedstawiciele Nowej Krytyki, **Cleanth Brooks (1906–1994)** i **John Crowe Ransom (1888–1974)**, pochodzili z południa Stanów Zjednoczonych (w latach 1935–1942 Brooks i Robert Penn Warren redagowali „Southern Review") i związani byli z tak zwaną ideą agrarną, uzasadniającą gospodarczą autonomię Południa[5]. W latach czter-

Autonomiczna wartość dzieła literackiego

Główni przedstawiciele Nowej Krytyki

[3] Nazwa pochodzi z książki J.C. Ransoma *The New Criticism* (1941). Trzeba jednak pamiętać, że po raz pierwszy została użyta przez amerykańskiego badacza doktryn literaturoznawczych Joela E. Spingarna w roku 1910 na oznaczenie krytyki, która dzieło sztuki „rozważa jako dzieło sztuki, doskonałe samo w sobie [*complete in itself*]".

[4] Tak jak *Teoria literatury* Borisa Tomaszewskiego (1925) jest podsumowaniem działalności rosyjskich formalistów, tak *Teorię literatury* Welleka i Warrena (1942; wyd. polskie: red. M. Żurowski, tłum. J. Krycki, Warszawa 1976) można uznać za kompendium literaturoznawstwa bliskiego poglądom *New Criticism*. Porównanie obu książek dowodzi, że formalizm rosyjski i *New Criticism*, mimo wielu kulturowych różnic, są teoriami bliźniaczymi. Świadczy o tym choćby definicja literackości jako dominacji funkcji estetycznej, sformułowana przez R. Welleka, *notabene* Czecha, aktywnego uczestnika Praskiego Koła Lingwistycznego w latach trzydziestych, bliskiego współpracownika Jakobsona. Wellek w czasie wojny kierował Katedrą Anglistyki na University of Iowa, gdzie spotkał Austina Warrena, współautora *Teorii literatury*. Książkę tę *The Johns Hopkins Guide to Literary Theory & Criticism*, Baltimore 1994, s. 521, uznał za „być może najambitniejszą (i najmniej polemiczną) próbę sformułowania teorii dla Nowej Krytyki".

[5] Jak sugerował J. Culler, antyindustrializm, który połączył południowych krytyków w szkołę, kazał im przekształcić ideę „autonomicznej, samowystarczalnej farmy w ideę autonomicznego, samowystarczalnego wiersza" – J. Culler, *Framing the Sign: Criticism and its Institutions*, Oxford 1988, s. 9.

dziestych z intelektualnej mniejszości na uniwersytetach północnych (głównie Yale)[6] stali się monopolistami krytyki uniwersyteckiej. Mając do dyspozycji uniwersytety, wpływowe czasopisma literackie (choćby „Kenyon Review" kierowany od 1939 roku przez Ransoma) i granty dla profesorów i poetów (fundowane przez Rockefeller Foundation), Nowa Krytyka stała się najbardziej wpływową i najbardziej ortodoksyjną szkołą krytyczną w Stanach Zjednoczonych. Jej członkowie, Ransom, Brooks, **William K. Wimsatt Jr (1907–1975)**, nie głosili całkowicie zbieżnych ze sobą poglądów teoretycznych, lecz łączył ich wspólny cel: rzetelna uniwersytecka edukacja literacka oparta na obiektywnych regułach czytania. Głównym narzędziem swojego oddziaływania uczynili esej, w którym drobiazgowa analiza języka poetyckiego (prozą Nowa Krytyka zajmowała się rzadko) łączyła się z ujawnianiem ogólnej struktury dzieła wynikającej z rozmaitych napięć wewnątrztekstowych. W 1938 roku ukazała się zredagowana przez Brooksa i Warrena pierwsza antologia dla studentów *Understanding Poetry: An Anthology for College Students*, która stała się na kilkadziesiąt lat wzorcowym podręcznikiem analizy literackiej na amerykańskich uniwersytetach[7].

Najbardziej ortodoksyjna szkoła krytyczna

Understanding Poetry Brooksa i Warrena

Angielskie źródła

Początków Nowej Krytyki szukać trzeba w Anglii, w latach dwudziestych. Tekstem, który niezwykle mocno wpłynął na późniejsze badania literackie, był opublikowany w 1919 roku na łamach „The Egoist" esej pod tytułem *Tradition and the Individual Talent* (Tradycja i talent indywidualny). Jego autor Thomas Stearns Eliot nie był jeszcze autorem *Ziemi jałowej*, która została opublikowana trzy lata później. W eseju tym, uznanym przez niektórych za jego „najsłynniejszy esej"[8], Eliot stawia fundamentalną tezę, że „rozwój artysty to bezustanne poświęcanie samego siebie [*self-sacrifice*] i stałe wygaszanie własnej osobowości [*continual extinction of personality*]". To wygaszanie osobowości dotyczy przede wszystkim wzruszeń, albowiem wiersz nie polega na w y r a ż a n i u uczuć i wzruszeń osobistych, lecz na tworzeniu „wzruszeń strukturalnych" (*the structural emotions*), które są efektem „przerobienia" (*working up*) zwykłych uczuć w uczucia artystyczne. Ostatecznie Eliot formułuje swoje *credo* następująco: „Poezja to nie danie upustu wzruszeniom, ale ucieczka od wzruszenia, to nie wyrażanie osobowości, lecz ucieczka od osobowości [*an escape from personality*]"[9]. „Wzruszenie artystyczne

Eliot i Nowa Krytyka

Eliotowska koncepcja twórczości poetyckiej

[6] Jak pisał Wimsatt, „nowa krytyka pewnie najlepiej czuje się dziś na uniwersytecie, gdzie rozkwita jako żywy ruch »mniejszościowy«" – *idem*, *Poetry: I, The Formal Analysis*, „Kenyon Review" 1947, nr 9, s. 436.

[7] Warto pamiętać, że pierwotny tytuł tej antologii brzmiał *Reading Poems*.

[8] Tak uważa na przykład D.J. Lodge – zob. opracowany przezeń *20th Century Literary Criticism: A Reader*, London 1972, s. 70.

[9] Tekst angielski cyt. za: T.S. Eliot, *Tradition and the Individual Talent*, [w:] *idem*, *The Sacred Wood: Essays on Poetry and Criticism*, London 1997, s. 48–49.

jest bezosobiste" – pisze Eliot na końcu swego eseju. *The emotion of art is impersonal.* Tutaj po raz pierwszy zostaje tak radykalnie sformułowana zasada „śmierci autora" (wprost zasugerowana w 1969 roku przez Rolanda Barthes'a) jako stojącej za tekstem realnej osobowości, która na własny rachunek przeżywa swoje życie i swoją sztukę. Eliot nie pozostawia tu żadnych wątpliwości. Pisarz musi wyzbyć się własnych uczuć i emocji, choć nie może pozbyć się uczuć i emocji jako takich. Te jednak są własnością samego dzieła sztuki, a nie życia. Cechą poezji, a nie biografii. Być może najwyraźniej swój pomysł Eliot tłumaczy w innym eseju, opublikowanym w 1924 roku, na łamach redagowanego przez siebie czasopisma „The Criterion", eseju o dramaturgii elżbietańskiej[10]. Sztuka, która nie opiera się na konwencji, tylko na dążeniu do realizmu, nie jest w ogóle sztuką. Konwencja natomiast, czyli „rytm narzucony zewnętrznemu światu", wyzwala zarówno od n i e o b r o b i o n e j r z e c z y w i s t o ś c i, jak zmąconej, wedle słów Eliota, o s o b o w o ś c i p r y w a t n e j, albowiem „oderwanie się od bieżącej rzeczywistości jest koniecznym warunkiem stworzenia dzieła sztuki". W ten sposób powstaje słynna teoria „przedmiotowego odpowiednika", czyli *objective correlative*. Dzieło sztuki staje się autonomicznym przedmiotem, przedmiotem, który tylko odpowiada w pewnym zakresie rzeczywistości pozaartystycznej, odnosi się do niej, ale się z nią nie pokrywa.

Oderwanie sztuki od rzeczywistości

■ PRZEDMIOTOWY ODPOWIEDNIK (ang. *objective correlative*) – termin wprowadzony przez T.S. Eliota, który domagał się, by wiersz nie komunikował uczuć bezpośrednio, lecz za pomocą tekstowej mediacji. Przedmiotowy odpowiednik to obiektywnie istniejący symbol lub obraz, który odsyła z jednej strony do nastroju poety (ewokuje go), z drugiej zaś – wywołuje nastrój u czytelnika. Nie jest rzeczywistym przedstawieniem tego, co poeta czuł, pisząc wiersz.

Druga kluczowa dla *New Criticism* postać to **Ivor A. Richards (1893–1979)**. W słynnej, napisanej z Charlesem K. Ogdenem, książce *The Meaning of Meaning* (1923) wprowadzone zostaje fundamentalne rozróżnienie na dwa sposoby użycia języka. Pierwsze z nich, s y m b o l i c z n e, zakłada wyraźnie określone odniesienie do rzeczywistości i pretenduje do prawdy (przypadek zdań naukowych), drugie zaś – e m o t y w n e – nie odsyła do rzeczywistości, uchyla się kwalifikacji prawda-fałsz, swoje uzasadnienie zaś znajduje w wyrażaniu ludzkich postaw. „Poza symbolizowaniem odniesienia [*reference*] nasze słowa są także znakami emocji, postaw, nastrojów, charakteru, zainteresowania lub stanu umysłu, w jakim zachodzi odniesienie"[11]. Referencjalne użycie znaków językowych to s ą d, do którego stosujemy kryteria logiczne. Z kolei użycie emotywne prowadzi do formułowania pseudosądów, *pseudo-statements*[12], które nie mogą być weryfiko-

Symboliczne i emotywne sposoby użycia języka

Richardsa i Ogdena koncepcja pseudosądów

[10] Zob. T.S. Eliot, *Czterech dramaturgów elżbietańskich. Przedmowa do nie napisanej książki*, [w:] *idem*, *Szkice literackie*, tłum., oprac. M. Niemojewska, Warszawa 1972.

[11] I.A. Richards, Ch.K. Ogden, *The Meaning of Meaning: A Study of the Influence of Language upon Thought and of the Science of Symbolism*, London 1923, s. 223.

[12] Określenie *pseudo-statement*, które spełnia dokładnie tę samą funkcję co Ingardenowski *quasi-sąd*, pojawia się u Richardsa w 1926 roku w książce *Science and Poetry*, London 1926, a więc pięć lat przed rozprawą Ingardena *O dziele literackim: Das literarische Kunstwerk*, Halle 1931.

wane przez odniesienie do rzeczywistości. W ten sposób Richards odróżnia dyskurs naukowy (symbolizacja) od poetyckiego (emotywność).

Richards był psychologiem i filozofem z wykształcenia, nic więc dziwnego, że analizę języka łączył z dostępnymi wówczas językami naukowymi. Emotywna postawa, wyrażona w poetyckich pseudosądach, polegać ma na tym, że chaotyczne bodźce zewnętrzne są przetwarzane przez umysł (czy szerzej: ludzki układ nerwowy) w harmonijną, zrównoważoną strukturę, która nie podlega weryfikacji przez odniesienie do zewnętrznego przedmiotu, lecz jest ważna sama w sobie. Umysł ludzki zmierza do homeostazy i eliminuje wszystkie bodźce uniemożliwiające osiągnięcie tego stanu. Z tego względu utwór poetycki (szerzej: dzieło sztuki) jest odwzorowaniem pracy umysłu i daje się zdefiniować przez równowagę wewnętrznych elementów. „Sprawą poety jest nadawać [za pośrednictwem słów] porządek i spójność [*order and coherence*] – a tym samym wolność – ogółowi doświadczeń"[13].

Harmonijna struktura dzieła literackiego

Jednak, powstająca struktura (wiersz) nie znaczy tylko w jeden tylko sposób. W *Philosophy of Rhetoric* (1936) Richards zaatakował „Przesąd Jednego i Tylko Jednego Prawdziwego Znaczenia" (*One and Only One True Meaning Superstition*), według którego „słowo posiada jakieś własne znaczenie (idealnie tylko jedno), niezależne od jego użycia i sprawujące nad nim kontrolę, oraz cel, w jakim powinno zostać wypowiedziane"[14]. Dowodził tym samym, że znaczenie tekstu uzależnione jest od wewnętrznych relacji między słowami, które należy badać całościowo, w kontekście całej wypowiedzi. „Znaczenia słów jakiegoś autora są [...] rezultatem, do którego dochodzimy poprzez wzajemną grę interpretacyjnych możliwości całej wypowiedzi [*the whole utterance*]"[15].

Richardsa krytyka jednoznaczności wiersza

■ WIELOZNACZNOŚĆ (ang. *ambiguity*) – jedna z najważniejszych kategorii semantycznych Nowej Krytyki. W książce *Seven Types of Ambiguity* (1930) William Empson pisał, że wieloznaczność odsyła nie tylko do różnych znaczeń danego wyrażenia w słowniku, ale też „do wszelkich, nawet najdrobniejszych niuansów słownych, umożliwiających odmienne reakcje na tę samą cząstkę języka [*piece of language*]".

Te trzy tezy Richardsa – oddzielenie od siebie sądów referencjalnych i emotywnych (poetyckich), scalająca działalność umysłu odwzorowana w spójnym artefakcie, strukturalna wieloznaczność wypowiedzi językowej[16] – w połączeniu z tezą Eliota o radykalnym odseparowaniu życia od struktur poetyckich głęboko wpły-

[13] I.A. Richards, *Poetries and Sciences: A Reissue of Science and Poetry [1926, 1935] with a Commentary*, London 1970, s. 57; wyd. pol.: *idem*, *Poezja i wiara*, tłum. M. Szpakowska, [w:] *Nowa Krytyka. Antologia*, wybór H. Krzeczkowski, oprac., wstęp Z. Łapiński, Warszawa 1983, s. 106.

[14] I.A. Richards, *Philosophy of Rhetoric* (1936), New York 1965, s. 11.

[15] *Ibidem*, s. 55.

[16] Tezę Richardsa o strukturalnej wieloznaczności utworu poetyckiego przejął jego uczeń William Empson w książce *Seven Types of Ambiguity*, London 1930; częściowe wyd. pol.: *idem*, *Siedem typów wieloznaczności*, tłum. S. Eile, [w:] *Teoria badań literackich za granicą. Antologia*, red. S. Skwarczyńska, t. 2, cz. 2: *Od fenomenologii do egzystencjalizmu. Estetyzm i New Criticism*, Kraków 1981, s. 634–655.

nęły nie tylko na jego bezpośrednich uczniów w Anglii (W. Empson, F.R. Leavis), ale i krytyków amerykańskich, skupionych wokół *New Criticism*. Pamiętać należy, że *Principles of Literary Criticism* (1924) Richardsa to pierwsza książka w języku angielskim, w której zarysowano spójną teorię krytyki literackiej.

Pierwsza s[...] teoria kryty[...] literackiej w języku angielskim

Close reading

■ UWAŻNE CZYTANIE (ang. *close reading*) – kategoria wprowadzona do badań literackich przez Ivora A. Richardsa, który w książce *Practical Criticism* (1929) pisał, że „wszelka szanująca się poezja zachęca do uważnego czytania [*All respectable poetry invites close reading*]". Uważne czytanie polega na pozbawieniu dzieła wszelkich zewnętrznych – historycznych, politycznych, ideologicznych – kontekstów i skrupulatnej analizie jego retorycznych mechanizmów.

■ HEREZJA PARAFRAZY (ang. *the heresy of paraphrase*) – błąd polegający na omówieniu tekstu literackiego innymi słowami, co powoduje utratę jego literackich właściwości. Najważniejsze bowiem jest to, co – wedle słów Cleantha Brooksa – „wiersz mówi jako wiersz", czyli jako a u t o n o m i c z n y a r t e f a k t s ł o w n y, w którym nie da się oddzielić formy od treści. „W poezji, która jest prawdziwie poezją – pisze Brooks – forma i treść zespoliły się tak bardzo, że każda próba oderwania treści, by mówić o niej osobno, to gwałt na wierszu i grozi redukcją »formy« do retorycznej skorupki lub opakowania".

Oderwany od pisarskiej biografii (Eliot) i od weryfikowalnych faktów (Richards), wiersz staje się a u t o n o m i c z n y m a r t e f a k t e m s ł o w n y m, *the verbal icon* (dosłownie „słowną ikoną"[17] lub „słownym obrazem"), według sformułowania Williama K. Wimsatta Jra[18]. Tak brzmi najważniejsza teza Nowej Krytyki, podzielana przez wszystkich jej zwolenników, którzy główny cel analizy literackiej upatrują w tym, by odkryć, „co wiersz mówi jako wiersz"[19], a nie jako reprezentacja innorodnych porządków (intencji, rzeczywistości). Z tego powodu obowiązująca stała się metoda opisana przez Richardsa w książce *Practical Criticism* (1929). Otóż badacz przedstawił swoim studentom w Cambridge trzynaście tekstów poetyckich pozbawionych jakichkolwiek „zewnętrznych" informacji o autorze i dacie powstania, po czym zachęcał do ich dokładnego czytania (*close reading*) i opisywania swojej lektury, w odcięciu od jakiegokolwiek kontekstu zewnętrznego. W rezultacie po-

Słowna iko[...]

[17] Wedle terminologii Ch.S. Peirce'a, *icon* to rodzaj znaku, w którym relacja między elementem znaczącym (*signans*) a znaczonym (*signatum*) oparta jest na podobieństwie. Rysunek słonia jest ikoną prawdziwego zwierzęcia.

[18] Zob. W.K. Wimsatt Jr, *The Verbal Icon: Studies in the Meaning of Poetry*, Lexington 1954. Według marksistowskiego krytyka Terry'ego Eagletona, prawdziwym efektem działalności Nowej Krytyki było „przekształcenie wiersza w fetysz" – zob. T. Eagleton, *Literary Theory: An Introduction*, Minneapolis 1983, s. 49.

[19] C. Brooks, *The Well Wrought Urn: Studies in the Structure of Poetry*, New York 1947, s. XI. Sam tytuł książki Brooksa jest znaczący: metafora „zręcznie sprawionej urny", będąca aluzją do *Ody do greckiej urny* Keatsa (której poświęcony jest jeden z rozdziałów książki), odnosi się do tekstu literackiego.

Richardsa koncepcja właściwego czytania

wstały tak zwane *protocols of reading*, w których Richards wyodrębnił główne przeszkody na drodze do „właściwego" czytania: między innymi nieuzasadnione skojarzenia, niemające nic wspólnego ze słowami na stronie, doktrynalną uległość własnym poglądom, przyjęte przekonania na temat tego, czym jest wiersz, wewnętrzne zakazy, sentymentalność. W ten sposób zostały położone podstawy pod „poetykę obiektywną", eliminującą z procesu lektury prywatne doświadczenia czytelnika, wiedzę spoza kontekstu narzuconego przez wiersz oraz teoretyczne presupozycje. „Wszelka szanująca się poezja zaprasza do uważnego czytania [*All respectable poetry invites close reading*]" – pisał Richards[20] i przez uważne czytanie rozumiał obiektywną analizę wiersza, pozbawioną jakiejkolwiek subiektywnej domieszki (przypomnijmy sobie zalecenia Husserla dotyczące uchwytywania obiektywnej prawdy). Wpływ tej książki i zaproponowanej w niej metody był ogromny. Jak po latach wspominał inny przedstawiciel *New Criticism* Allen Tate, „nikt, kto czytał *Practical Criticism* Richardsa, po jej publikacji w 1929 roku, nie mógł czytać żadnego wiersza w dotychczasowy sposób"[21].

Poetyka obiektywna

...esjonalizm w badaniach literackich

W opublikowanym w 1938 roku eseju *Criticism, Inc.* John C. Ransom, starając się zdefiniować cele *critical business* i doprowadzić badania literackie do pełnej profesjonalizacji, dowodził, że profesorowie anglistyki powinni skupić się przede wszystkim na „technicznym badaniu poezji", co miało się równać skupieniu uwagi na samym tekście, z pominięciem nieliterackich kontekstów i problemów.

> Byłyby to techniczne badania poezji [...] gdyby zajmowały się metryką [...], odchyleniami od prozatorskich norm języka i prozaicznej logiki; jej tropami, fikcjami i wynalazkami, dzięki którym poezja zapewnia „dystans estetyczny" i sama usuwa się z historii[22].

...odstawowe ...y popełnia- ...rzez czytel- ...ików poezji

W tym samym 1938 roku, w podstawowym podręczniku *Understanding Poetry*, Brooks i Warren skonstruowali listę podstawowych błędów popełnianych przez czytelników poezji. Były to: „pogoń za przesłaniem" (poszukiwania idei, którą można odnieść do własnego życia), „wyraz uczuć" lub ich „czyste urzeczywistnienie" oraz „piękne sformułowanie jakiejś wzniosłej prawdy". We wszystkich tych trzech wypadkach czytelnik błądzi, albowiem „efekt poetycki nie polega na samych rzeczach [uczuciach, ideach itp.], ale na sposobie, w jaki posługuje się nimi poeta"[23].

...yk masowy

Ujęcie takie musiało doprowadzić do radykalnego przeciwstawienia prawdziwego języka poezji „językowi masowemu (*mass language*)". W głośnym eseju *Tensja w poezji* Allen Tate pisał, że najgorsza wersja poezji to taka, w której „przeciętna jednostka demonstruje [...] swoją przeciętność", gdy posługuje się języ-

[20] I.A. Richards, *Practical Criticism: A Study of Literary Judgment*, London 1929, s. 203.
[21] A. Tate, *Essays of Four Decades*, Chicago 1968, s. XI.
[22] J.C. Ransom, *Criticism Inc.*, [w:] *idem*, *The World's Body*, New York 1938.
[23] C. Brooks, R.P. Warren, *Rozumienie poezji*, tłum. I. Sieradzki, [w:] *Teoria badań literackich za granicą...*, *op. cit.*, t. 2, cz. 2, s. 634–655.

kiem potocznym, albowiem „mowa potoczna została mocno skażona na skutek masowego przekazywania uczuć". Błąd polega, wedle krytyka, na uznaniu „języka masowego" za „środek komunikacji:

> Ci, którzy go używają, są mniej zainteresowani w nadawaniu porządku formalnego temu, co nazywa się dziś stanem emocjonalnym, niż w wywoływaniu tego stanu[24].

Porządek formalny

Rozumowanie Tate'a jest następujące: uczucia powszechne są złe, a zabarwiając mowę publiczną, przemieniają ją w język masowy, który wzbudzając emocje, zaprzecza powołaniu poetyckiemu, jakim jest tworzenie „formalnego porządku"[25].

Harmonijne napięcia[26]

Kategorie opisu wiersza

Podstawowe metafory, stosowane przez Nowych Krytyków do opisu autonomicznej i spójnej struktury wiersza (a zaczerpnięte z tekstów angielskiego romantycznego filozofa, krytyka i poety, S.T. Coleridge'a[27]), określały go jako b u d o w l ę, a r t e f a k t, o r g a n i z m lub k o m p o z y c j ę m u z y c z n ą. John C. Ransom porównywał wiersz do konstrukcji domu (struktura logiczna), którego ściany pokryto farbami, tapetą, kilimem (ten naddatek nazwał tkanką lub teksturą).

> Celem dobrego krytyka – pisał – staje się zatem zbadanie i określenie utworu z uwzględnieniem jego struktury i jego tkanki [*texture*]. Jeżeli krytyk nie ma nic do powiedzenia o tkance, nie ma nic do powiedzenia o utworze jako o utworze poetyckim i traktuje go jako prozę[28].

[24] A. Tate, *Tensja w poezji*, tłum. K. Stamirowska, [w:] *Teoria badań literackich za granicą...*, *op. cit.*, t. 2, cz. 2, s. 575.
[25] Wypowiedź tę analizuje R. Scholes w *The Crafty Reader*, New Haven–London 2001. Scholes trafnie wyprowadza z tego fragmentu nie tylko modernistyczną, ale i polityczną postawę Nowych Krytyków, opartą na ostrym potępieniu wszelkiej retoryki (mowy publicznej) jako czystej demagogii.
[26] Określenie W.K. Wimsatta Jra – zob.: *Eksplikacja jako krytyka* (1951), tłum. J. Makota, [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, red. H. Markiewicz, t. 1: *Metody stylistyki literackiej*, Kraków 1976, s. 338.
[27] Por. następujące zdanie z *Biographia Literaria*: „Poemat to taki rodzaj kompozycji, który przeciwstawiony jest dziełu naukowemu przez to, że jako swój bezpośredni przedmiot przyjmuje przyjemność, a nie prawdę. I z wszystkich innych rodzajów wyróżnia się tym, że czerpie przyjemność z całości, która odpowiada zadowoleniu z każdej części składowej" – S.T. Coleridge, *Biographia Literaria: Or Biographical Sketches of my Literary Life and Opinions*, red. G. Watson, London 1965, s. 172. Warto pamiętać, że pośrednikiem między Coleridge'em a *New Criticism* był I.A. Richards, autor książki *Coleridge on Imagination*, New York 1935.
[28] J.C. Ransom, *Krytyka jako czysta spekulacja*, tłum. M. Szpakowska, [w:] *Nowa Krytyka. Antologia*, *op. cit.*, s. 130.

Oznacza to, że poezja tym się różni od prozy, że posiada znaczeniowy naddatek (farby, tapety, gobeliny), którego nie posiada logiczna struktura prozy. Poezja to tekstura nałożona na strukturę, proza to sama struktura. Tekst poetycki jest więc nie tylko tworem autonomicznym, ale też harmonijnym, i dlatego przypomina także żywy organizm (*living integrity*[29]), którego poszczególne części wzajemnie się warunkują. „Elementy utworu [poetyckiego] są ze sobą powiązane, nie tak jak kwiecie złożone w bukiet, lecz tak jak kwiat z innymi częściami rozwijającej się rośliny"[30]. Głównym zadaniem krytyka powinno więc być odsłonięcie tej organicznej jedności[31] i odczytanie wiersza „jako całości [*as a whole*]", którą chętnie porównywano do kompozycji muzycznej[32]. Jak pisał Cleanth Brooks, „do samej istoty poezji należy zharmonizowanie kontrastów i pogodzenie różnic"[33]. Allen Tate z kolei dodawał, że „dobra poezja jest jednością wszystkich znaczeń"[34].

(margines: …kanka tekstu; Wiersz jako …wy organizm)

■ TEKSTURA (ang. *texture*) – wedle Johna C. Ransoma, retoryczno-językowa warstwa utworu literackiego, niedająca się zredukować do treści logicznej (czyli struktury). Wiersz jest jednością struktury (czyli treści) i tekstury (czyli formy językowej). O poetyckości wiersza rozstrzyga tekstura: gdy krytyk zajmuje się wyłącznie strukturą, „nie ma nic do powiedzenia o samym wierszu".

■ ORGANICZNA JEDNOŚĆ (ang. *organic unity*) – wedle Nowej Krytyki, dzieło literackie powinno cechować się organiczną jednością, czyli harmonijną zgodnością wszystkich elementów. Jak pisał Ivor A. Richards, czytelnik powinien uchwycić w akcie lektury „całościowe znaczenie" dzieła, które tylko „jako całość [*as a whole*]" może dostarczyć mu satysfakcji. Relacja między poszczególnymi częściami powinna przypominać relację między elementami żywego organizmu. Zasada organicznej jedności, pisał Cleanth Brooks, „jedna podobne z niepodobnym". Źródeł tej zasady szukać należy w angielskim romantyzmie (u Coleridge'a).

W eseju *Pure and Impure Poetry* Robert Penn Warren sugerował, że poeta „dowodzi swojej wizji, poddając ją płomieniom ironii – dramatowi budowy dzieła"[35].

[29] Określenie *living integrity of the poem* pochodzi z eseju J.C. Ransoma, *Criticism Inc.*, [w:] *The Norton Anthology of Theory and Criticism*, red. V.B. Leitch, New York–London 2001, s. 1118. Empson pisał, że „słowo z istoty swojej jest jak organizm lub jego część" – W. Empson, *Siedem typów wieloznaczności*, *op. cit.*, s. 508.

[30] C. Brooks, *Irony as a Principle of Structure* (1949); wyd. pol.: *idem*, *Ironia jako zasada struktury poetyckiej*, tłum. E. Sowa, [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą...*, *op. cit.*, t. 1, s. 263. Podobnego porównania użyli wcześniej Brooks i Wimsatt Jr: „Jeśli mamy porównać utwór do budowy jakiegoś przedmiotu fizycznego, nie będzie to mur, ale raczej coś organicznego, jak roślina" – C. Brooks, R.P. Warren, *Understanding Poetry* (1938); wyd. pol.: *idem*, *Rozumienie poezji*, [w:] *Teoria badań literackich za granicą...*, *op. cit.*, t. 2, cz. 2.

[31] Prekursorem tego holistycznego (ale także organicystycznego i dialektycznego) myślenia w krytyce angielskiej był S.T. Coleridge.

[32] C. Brooks, *The Heresy of Paraphrase*, [w:] *idem*, *The Well Wrought Urn...*, *op. cit.*, s. 203.

[33] C. Brooks, *A Shaping Joy: Studies in the Writer's Craft*, London 1971, s. 96.

[34] A. Tate, *Tensja w poezji*, *op. cit.*, s. 582.

[35] R.P. Warren, *Pure and Impure Poetry*, [w:] *idem*, *Selected Essays*, New York 1958, s. 29; wyd. pol.: *Poezja czysta i nie-czysta*, tłum. M. Szpakowska, [w:] *Nowa Krytyka. Antologia*, *op. cit.*, s. 175.

■ IRONIA (ang. *irony*) – definiowana rozmaicie przez Nowych Krytyków, stanowiła kwintesencję struktury literackiej. Najczęściej oznaczała wewnętrzne napięcie między poszczególnymi, nierzadko przeciwstawnymi, elementami dzieła. Jak pisał górnolotnie Robert P. Warren, poeta „dowodzi swojej wizji, oddając ją płomieniom ironii – dramatowi jej struktury". Cleanth Brooks z kolei twierdził, że ironia „to najogólniejsza kategoria, jaką posiadamy dla oznaczenia jakości uzyskiwanych przez rozmaite elementy dzieła dzięki [wewnętrznemu] kontekstowi".

Przez ironię należy tu – najogólniej – rozumieć strukturalne napięcie między poszczególnymi składnikami dzieła, nie zaś jedną z figur retorycznych. Ironia, rozumiana jako „ciśnienie [wewnętrznego] kontekstu"[36], stała się podstawowym chwytem (by użyć terminologii Wiktora Szkłowskiego) poetyckim, wiersz zaś – jako suma napięć przeciwstawnych jakości – strukturą ironiczną *par excellence*. Jak pisał Brooks, „ironia jest najogólniejszym określeniem tej jakości, jaką rozmaite elementy w pewnym kontekście uzyskują z tego kontekstu"[37]. Tak rozumiana ironia (także paradoks) jest zarówno źródłem wieloznaczności, jak i jedności dzieła poetyckiego, które w ostatecznym rozrachunku służyła do „jedności doświadczenia" poety. Z tej perspektywy wzorcowym osiągnięciem Nowej Krytyki jest książka Cleantha Brooksa *The Well Wrought Urn: Studies in the Structure of Poetry* (1947), skrupulatna analiza dziewięciu wierszy z różnych epok literackich (od Johna Donne'a przez Miltona, Keatsa do Yeatsa). Według Brooksa, istotą znaczenia poetyckiego (w przeciwieństwie do znaczenia wypowiedzi naukowych) staje się „język paradoksu" (jak brzmi tytuł pierwszego rozdziału), w którym dochodzi do pojednania poszczególnych pozornie sprzecznych ze sobą znaczeń oraz – co nie mniej ważne – umysłu poety z rzeczywistością.

(margines: Ironia jako podstawowy chwyt poetycki; Brooksa analizy poezji)

Z tego względu, że utwór poetycki stanowi autonomiczną i organiczną jedność, nie daje się on zredukować ani do intencji poety (błąd ten określano jako *intentional fallacy*), ani do wpływu, jaki wywiera na czytelnika (błąd zwany *affective fallacy*)[38]. Nie daje się także zredukować do zawartej w nim treści logicznej ani przepisać w innym języku (*heresy of paraphrase*). Ze względu na obfity repertuar błędów lub herezji, które przeszkadzają we „właściwym" odczytaniu tekstu poetyckiego, Nową Krytykę można traktować jako normatywną teorię lektury immanentnej. Ja-

(margines: Normatywna teoria lektury immanentnej)

■ BŁĄD AFEKTYWNOŚCI (ang. *affective fallacy*) – wprowadzone przez Wimsatta i Beardsleya określenie błędnego mniemania, iż analiza lub interpretacja literacka powinna opierać się na subiektywnych odczuciach krytyka. Nie uczucia czytelnika decydują o wartości dzieła, lecz ono samo.

[36] C. Brooks, *Ironia jako zasada struktury poetyckiej*, *op. cit.*, s. 275.

[37] *Idem*, *The Heresy of Paraphrase*, [w:] *idem*, *The Well Wrought Urn...*, *op. cit.*, s. 209.

[38] Obydwa określenia pochodzą z tytułów rozpraw W.K. Wimsatta Jr i M.C. Beardsleya: *The Intentional Fallacy* (1946) oraz *The Affective Fallacy* (1949). Polskie wydanie tej ostatniej: *Złudzenie oddziaływania emocjonalnego*, tłum. M. Szpakowska, [w:] *Nowa Krytyka. Antologia*, *op. cit.*, s. 142–160.

ko taka spotykała się z krytyką badaczy zainteresowanych zewnętrznymi (historycznymi, ideologicznymi, politycznymi) kontekstami dzieła literackiego, a także pragmatycznym osadzeniem aktu interpretacji[39]. Można też ją interpretować jako postawę filozoficzną, dla której tekst literacki jest autonomicznym dziełem sztuki, poddającym się zdystansowanej i bezinteresownej kontemplacji[40]. Ransom w eseju *Forms and Citizens* tak uzasadniał filozoficzne podstawy autonomii artystycznego artefaktu:

■ BŁĄD INTENCJI (ang. *intentional fallacy*) – wprowadzone przez Wimsatta i Beardsleya określenie błędnego przekonania czytelnika, że intencja autora odgrywa jakąkolwiek rolę w interpretacji lub ocenianiu dzieła literackiego. Autor jako postać historyczna nie odgrywa żadnej roli w procesie czytania.

Nowa Krytyka jako filozofia literatury

> kontemplujemy przedmiot jako przedmiot i nie jesteśmy zmuszeni przez instynktowną konieczność, by go wziąć i natychmiast połknąć. Kontemplacja ta może przebiegać dwoma drogami: po pierwsze, drogą nauki. [...] Ale mogę też kontemplować przedmiot w innej całkowicie postaci, a mianowicie jako dzieło sztuki. Dzieje się to wtedy, gdy nie jestem zmuszony ani do położenia rąk na danym przedmiocie bezpośrednio, ani też nie odkładam tego do jutra, ale jestem w tak cudownym stanie niewinności, że mogę go poznać tylko ze względu na niego samego, i pojąć go dlatego, że posiada on własną egzystencję. Na tym polega lub powinna polegać wiedza, którą Schopenhauer sławił jako „wiedzę bez pożądliwości"[41].

Podsumowanie

Tezy Nowej Krytyki dotyczące literatury, nawet wziąwszy pod uwagę różnice w poglądach jej przedstawicieli, są dość spójne i łatwe do streszczenia. Oto one.

Język poetycki

1. Język poetycki (emotywny według Richardsa) zasadniczo różni się od języka referencjalnego (symbolicznego), podobnie jak słowo poetyckie różni się od słowa prozaicznego. „Słowo w sensie poetyckim jest rzeczą samą w sobie i zawiera wszystkie swoje znaczenia, podczas gdy słowo w sensie

[39] Bodaj pierwszym krytykiem, który dostrzegł arbitralną normatywność strategii nowokrytycznej, był K. Burke. Zob. jego *Formalist Criticism: Its Principles and Limits*, „Texas Quarterly" 1966, lato, przedrukowane następnie w: *Language as Symbolic Action: Essays on Life, Literature, and Method*, *op. cit.*, s. 480–506. Burke zdecydowanie odcinał się od traktowania literatury jako zbioru autonomicznych artefaktów, stopniowo poszerzając perspektywę i zajmując się symbolicznym i pragmatycznym wymiarem języka.

[40] Postawa taka kazała Terry'emu Eagletonowi napisać o ideologii Nowej Krytyki, że jest to „ideologia wykorzenionej, defensywnej inteligencji, która w literaturze na nowo odkryła to, czego nie mogła znaleźć w rzeczywistości". T. Eagleton, *Literary Theory: An Introduction*, Minneapolis 1983, s. 47.

[41] J.C. Ransom, *The World's Body*, *op. cit.*, s. 44–45.

prozaicznym jest jednopłaszczyznowe i funkcjonalne"[42]. Rozróżnienie to, obecne także w postaci opozycji poetyki i retoryki, jest fundamentalne dla każdej postawy formalistycznej czy – szerzej – modernistycznej. Z tego powodu można śmiało stwierdzić, że Nowa Krytyka jest literaturoznawczym odpowiednikiem modernistycznych teorii estetycznych.

Życie wyobraźni poety

2. Utwór poetycki odsyła do „wyobraźniowego życia [*imaginative life*]" poety, które scala w sobie rozbieżne doświadczenia[43]. Nie jest – jak utrzymywali niektórzy romantycy – „poezją serca" i wzruszeń, lecz intelektu i wyobraźni.
3. Jako taki utwór poetycki jest autonomiczną, samowystarczalną całością, zbudowaną z wewnętrznych napięć[44] (ironii i paradoksów). Do jego odczytania niepotrzebna jest znajomość kontekstu pozaliterackiego. Jak pisał Eliot, „nie potrzebuję dla zrozumienia *Lucy Poems* [Wordswortha] żadnego innego świata, prócz tego, które wiersze te z siebie emanują"[45].
4. Odróżniając się od języka prozaicznego, język poezji – podobnie jak w teorii rosyjskich formalistów – zrywa z nawykami potocznej komunikacji. „Niemal wszelka dobra poezja zbija nas z pantałyku [*Nearly all good poetry is disconcerting*]"[46]. Nie jest także poezja podporządkowana żadnemu zewnętrznemu celowi, i dlatego jest autoteliczna. „Poezja znajduje swój prawdziwy pożytek w swej doskonałej bezużyteczności"[47].

Bezużyteczność poezji

5. Krytyk zajmuje się odsłanianiem organicznej jedności dzieła poprzez scalanie jego pozornej niespójności. Podobnie myślał o interpretacji Gadamer, kiedy pisał w książce o Celanie, że w efekcie rozumienia „w tekście wszystko się wygładza i napina, spójność wyraźnie wzrasta, wzrasta ogólna moc zobowiązywania interpretacji"[48]. Na biegunie całkiem przeciwległym umieścił się dekonstrukcjonizm szukający miejsc niespójnych i osłabiających organiczną jedność dzieła.
6. Krytyka, jako działalność naukowa i obiektywna (a nie: impresjonistyczna i subiektywna), nie interesuje się ani intencją poety[49], ani też realnym wpły-

[42] W. Empson, *Siedem typów wieloznaczności*, *op. cit.*, s. 510.

[43] Określenie I.A. Richardsa z książki *Science and Poetry* (1926). Tezę o jednoczącej potędze wyobraźni Nowa Krytyka przejęła z angielskiego romantyzmu, przede wszystkim od S.T. Coleridge'a.

[44] A. Tate używa słowa „*tension*" (tensja), na oznaczenie „zorganizowanej całości wszelkich ekstensji i intensji, jakie możemy [w utworze poetyckim] znaleźć" – A. Tate, *Tensja w poezji*, *op. cit.*, s. 583. Terminy „ekstensja" i „intensja" odnoszą się do logicznego rozróżnienia na treść i zakres znaczeniowy słów.

[45] T.S. Eliot, *Granice krytyki literackiej*, tłum. A. Bejska, [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą...*, *op. cit.*, t. 1. s. 366.

[46] I.A. Richards, *Practical Criticism*, *op. cit.*, s. 254.

[47] A. Tate, *On the Limits of Poetry: Selected Essays: 1928–1948*, New York 1948, s. 113.

[48] H.-G. Gadamer, *Kim jestem Ja i kim jesteś Ty?* (1986), [w:] *idem*, *Czy poeci umilkną?*, wybór, oprac. J. Margański, tłum. M. Łukasiewicz, tłum. przejrzał, wstęp K. Bartoszyński, Bydgoszcz 1998, s. 151.

[49] Jak pisał Brooks w zakończeniu interpretacji wiersza Marvella: „*I have tried to read the poem, An Horatian Ode, not Andrew Marvell's mind*" (Próbowałem czytać wiersz *Oda Horacjańska*, a nie umysł Andrew Marvella) – C. Brooks, *Criticism and Literary History: Marvell's Horatian Ode*, „Sewanee Review" 1947, nr 55, s. 220.

Tekst sam w sobie

wem na czytelnika, albowiem liczy się jedynie „tekst sam w sobie". Krytyk powinien „raczej odnosić się do natury przedmiotu niż do efektu, jaki wywołuje w podmiocie"[50].

7. Z tego powodu nie rozumienie wiersza jest istotne, ale przyjemność, jaką on sprawia w lekturze (jako autonomiczny, piękny przedmiot), podobnie jak „celem życia nie jest zrozumienie świata, ale zachowanie odporności i równowagi oraz to, aby żyć tak dobrze, jak się da"[51]. Odbiór wiersza powinien być więc kontemplatywny i bezinteresowny, pozbawiony jakichkolwiek odniesień do sytuacji społecznej pisarza i czytelnika.
8. Społeczna funkcja krytyki polega na „wydobyciu dla własnej publiczności tego, czego ona pragnie, organizowaniu tego, co może stworzyć, a mianowicie smaku epoki"[52].
9. Jakkolwiek można krytykować filozoficzne i estetyczne przesłanki tkwiące u podstaw Nowej Krytyki, to jednak nie można zaprzeczyć, że dzięki niej zarzucono redukcjonistyczną i impresjonistyczną postawę wobec dzieła literackiego i stworzono w Ameryce warunki do pełnej profesjonalizacji i formalizacji badań literackich jako osobnej dyscypliny.

[50] J.C. Ransom, *The World's Body*, *op. cit.*, s. 342.

[51] W. Empson, *Siedem typów wieloznaczności*, *op. cit.*, s. 505. Pamiętać wszelako należy, że – jak pisze Empson – „nie dotyczy to tylko niezamężnych ciotek".

[52] *Ibidem*, s. 503.

Chronologia

1909 Na łamach „New Quarterly" malarz i teoretyk sztuki Roger Fry publikuje *An Essay in Aesthetics*, w którym dowodzi, że sztuka „przedstawia życie uwolnione od krępujących konieczności naszej codziennej egzystencji". Jest to *credo* sztuki nowoczesnej.

1910 Joel E. Spingarn używa po raz pierwszy określenia *The New Criticism* na oznaczenie krytyki uznającej doskonałą autonomię estetyczną dzieła literackiego.

1919 T.S. Eliot na łamach „The Egoist" drukuje esej *Tradycja i talent indywidualny*, w którym tradycję definiuje jako ponadhistoryczny porządek dzieł istniejących równocześnie, zaś rozwój artysty jako ciągłą rezygnację z własnego „ja".

1920 Fry zbiera swoje eseje o sztuce we wpływowym tomie *Vision and Design* (Wizja i wzór).

1923 *The Meaning of Meaning* (Znaczenie znaczenia) Ogdena i Richardsa staje się wielkim wydarzeniem. Książka ta, omawiana przez Russella i Sapira, wchodzi do kanonu uniwersyteckich lektur. Jej podstawowe założenie, odróżniające symboliczne (naukowe) użycie języka od emotywnego (artystycznego) zostanie przejęte przez Nową Krytykę.

1924 I.A. Richardsa *The Principles of Literary Criticism* (Zasady krytyki literackiej). Książka ta miała, według autora, „umieścić sztuki piękne jako najwyższy sposób komunikacji na czele wszystkich wartości" (List do D.E. Pilleya, 19 listopada 1923). W rozdziale *The Language of Criticism* Richards wypowiada znamienne zdanie: „*We pay attention to externals when we do not know what else to do with a poem*" (zwracamy uwagę na czynniki zewnętrzne, gdy nie wiemy, co począć z wierszem).

1926 *Science and Poetry* (Nauka i poezja; drugie wydanie: 1935). Richards wprowadza pojęcie *pseudo-statements*, sądów niepoddających się logicznej weryfikacji. Podobnie będzie definiował swoje *quasi*-sądy Roman Ingarden.

1929 Na podstawie seminariów prowadzonych przez ostatnie lata w Cambridge i za granicą (nawet w Pekinie) Richards wydaje *Practical Criticism: A Study of Literary Judgement* (Krytyka praktyczna. Studium literackiej władzy sądzenia), pierwsze sformułowanie zasady *close reading*.

1930 William Empson, uczeń Richardsa, wydaje *Seven Types of Ambiguity* (*Siedem typów wieloznaczności*), jedno z fundamentalnych opracowań zagadnienia wieloznaczności tekstu poetyckiego.

1935–1942: C. Brooks i R.P. Warren redagują „Southern Review", jedno z najważniejszych czasopism tego okresu. Publikują tam między innymi W. Stevens, K. Burke, R. Jarell, Y. Winters, R.P. Blackmur – najlepsi krytycy i poeci.

1936: I.A. Richards w *Philosophy of Rhetoric* atakuje dogmat „Jednego Jedynego Znaczenia". Wprowadza teorię znaczenia wewnątrzkontekstowego. Wallace Stevens po publikacji *Ideas of Order* zostaje uznany za jednego z największych poetów amerykańskich.

1938: Brooks i Warren publikują najbardziej wpływową antologię dla studentów literatury angielskiej – *Understanding Poetry: An Anthology for College Students* (Rozumiejąc poezję. Antologia dla studentów szkół wyższych). We wprowadzającym *Liście do nauczyciela* ostrzegają przed szukaniem dla wiersza pozapoetyckich substytutów.

1939: J.C. Ransom zaczyna wydawać „Kenyon Review", jedno z najbardziej wpływowych czasopism krytycznych.

W.K. Wimsatt zostaje profesorem w Yale University.

1941: *The New Criticism* Ransoma z tekstami poświęconymi działalności krytycznej I.A. Richardsa, W. Empsona, T.S. Eliota i Y. Wintersa. Po raz pierwszy pojawia się nazwa „Nowa Krytyka" jako określenie nowego sposobu analizy tekstów literackich. Po latach Brooks będzie wspominał, że nazwa została wybrana niefortunnie i nie była używana przez tych, do których się odnosiła.

1942: Atak nowojorskiego intelektualisty i pisarza Alfreda Kazina. Nowa Krytyka zostaje oskarżona o fetyszyzowanie formy.

1946: *The Intentional Fallacy* Wimsatta i Beardsleya.

1947: Brooks publikuje *The Well Wrought Urn: Studies in the Structure of Poetry*, najbardziej wpływową książkę Nowej Krytyki. Zostaje profesorem w Yale University.

1949: *The Affective Fallacy* Wimsatta i Beardsleya.

Theory of Literature Welleka i Warrena – pierwsze podsumowanie teoretycznych poglądów Nowej Krytyki. Choć Brooks uznaje *Teorię literatury* za „nowe organon dla badań literackich", to jednocześnie wyznaje, że „Nowa Krytyka [...] wytraciła już swoją energię" i badaniom literackim potrzebna jest większa różnorodność.

1950: Warren zostaje profesorem w Yale University.

1951: Recenzując antologię *Critiques and Essays in Crticism 1920–1948*, Warren przyznaje, że „Nowa Krytyka doszła do kresu".

1952: R.S. Crane, należący do tak zwanej Szkoły Chicagowskiej (nawiązującej do retoryki Arystotelesowskiej), publikuje antologię *Critics and Criticism: Ancient and Modern*, w której Nowa Krytyka została oskarżona o koncentrowanie się wyłącznie na jednym elemencie formy: języku („dykcji").

1954: *The Verbal Icon: Studies in the Meaning of Poetry*, zbiór esejów W.K. Wimsatta Jr, druga po *The Well Wrought Urn* Brooksa wielka reprezentatywna książka Nowej Krytyki (zawiera miedzy innymi oba eseje pisane z Beardsleyem: *Intentional Fallacy* oraz *Affective Fallacy*).

1956: *The New Apologists for Poetry* Murraya Kriegera podsumowuje dokonania Nowej Krytyki i obwieszcza wyczerpanie jej dynamiki.

1957: *Literary Criticism: A Short History* Brooksa i Wimsatta, książka uznana po latach za ostatnią wypowiedź Nowej Krytyki, aczkolwiek Wimsatt sam siebie za Nowego Krytyka nie uważał.

W *Anatomy of Criticism* Northrop Frye zarzuca „nowym" krytykom „postawę estetyczną" i to, że pozostają na dosłownej powierzchni literatury (*texture*), lekceważąc warstwę symbolicznego poznania (*dianoia*).

1965: Prezydent Lyndon Johnson wysyła wojska amerykańskie do Wietnamu.

1966: W Baltimore na konferencji *The Languages of Criticism and the Science of Man* pojawiają się między innymi Barthes, Lacan, Derrida, Poulet, Todorov. Wśród referentów nie ma ani jednego przedstawiciela Nowej Krytyki. Jest natomiast Paul de Man, który rozwijając swoją koncepcję dekonstrukcjonistyczną, będzie się do Nowej Krytyki nieustannie odwoływał.

1978: René Wellek ogłasza w „Critical Inquiry" artykuł pod tytułem *The New Criticism: Pro and Contra*, w którym opowiada się za kontynuacją Nowej Krytyki. Artykuł ten wywołał głośną dyskusję w następnym numerze czasopisma. Był to prawdopodobnie ostatni wielogłos na temat *New Criticism* w prasie amerykańskiej i ostatni spór o nią.

V. Bachtin

Słowo żyje na zewnątrz siebie, w żywym nastawieniu na przedmiot; jeżeli konsekwentnie oderwiemy je od tego nastawienia, pozostanie nam w ręku nagi trup słowa, który niczego nam nie powie ani o swojej sytuacji społecznej, ani o swoich życiowych losach.

Michaił M. Bachtin[1]

Dialogowa natura świadomości, dialogowy charakter ludzkiego życia. Jedyną adekwatną formą językowej ekspresji prawdziwego życia człowieka jest niezwieńczony dialog. Życie z istoty swej jest dialogowe. Żyć – to uczestniczyć w dialogu: pytać, słuchać, ponosić odpowiedzialność, aprobować itp. Przez całe życie człowiek angażuje się w nie bez reszty: ustami, oczami, rękoma, duszą i duchem, całym ciałem, wszystkimi czynami. Całego siebie zawiera w słowie, które wtapia się następnie w dialogową tkaninę istnienia, w powszechny sympozjon.

Michaił M. Bachtin[2]

[1] M. Bachtin, *Słowo w powieści*, [w:] *idem*, *Problemy literatury i estetyki*, tłum. W. Grajewski, Warszawa 1982, s. 121–122.

[2] *Idem*, *Nad nową wersją książki o Dostojewskim*, [w:] *idem*, *Estetyka twórczości słownej*, tłum. D. Ulicka, oprac. tłum., wstęp E. Czaplejewicz, Warszawa 1986, s. 453.

Na marginesie

Izolacja Bachtina

Michaił Michajłowicz Bachtin (1895–1975) nie należał do żadnej szkoły teoretycznoliterackiej, niemal całe swe życie spędził z dala od głównych ośrodków akademickich, lecz mimo to jego wpływu na dwudziestowieczne badania literackie nie sposób przecenić. Z wykształcenia filolog klasyczny[3], świetny znawca języków i literatur nowożytnych (po niemiecku mówił, zanim jeszcze nauczył się rosyjskiego), wyśmienity znawca filozofii (czytał Kierkegaarda na długo przed Szestowem),

Życie w Rosji

po ukończeniu uniwersytetu w Petersburgu pracował przez kilka lat jako nauczyciel na prowincji (w Newlu i Witebsku), gdzie w gronie przyjaciół i uczniów intensywnie wypracowywał swoją filozofię kultury[4] i przygotowywał książkę *Problemy twórczości Dostojewskiego* (1929). Po czterech latach pobytu w Leningradzie (gdzie, jako rencista, nie pracował), w roku 1928, po zaostrzeniu represji stalinowskich,

Zsyłka

został aresztowany za „psucie młodzieży" i skazany najpierw na dziesięć lat obozu koncentracyjnego na Wyspach Sołowieckich, co dzięki wstawiennictwu wielu osób skończyło się zsyłką do Kazachstanu, gdzie przebywał w latach 1930–1936. W latach trzydziestych i czterdziestych pracował nad monografią o Rabelais'm i książką o *Bildungsroman*, z której przetrwały tylko fragmenty, albowiem w czasie wojny, z braku bibułek papierosowych, Bachtin robił skręty z rękopisu. Po wojnie, nie mogąc dostać pracy ani w Moskwie, ani w Leningradzie, Bachtin przeniósł się do Sarańska (gdzie mieszkał już w latach 1936–1937), pracując na tamtejszym uniwersytecie (w 1961 roku przeszedł na emeryturę jako profesor literatury powszechnej). W 1946 roku obronił

Kłopoty instytucjonalne

rozprawę doktorską *Franciszek Rabelais w historii realizmu*, ale dyplom uzyskał dopiero w 1952 roku. Do Moskwy (gdzie w 1963 roku ukazało się poszerzone

[3] Interesujące, że do swoich najbliższych nauczycieli Bachtin zaliczył dwóch polskich filologów klasycznych: Tadeusza Zielińskiego i Stefana Srebrnego, profesorów Uniwersytetu Petersburskiego.

[4] Do dziś nierozstrzygnięty jest spór o to, czy to Bachtin jest autorem całości lub części następujących książek, podpisanych przez jego przyjaciół: Wołoszynowa (*Frejdizm*, 1928; *Marksizm i filozofia jazyka*, 1929) i Miedwiediewa (*Formalnyj mietod w literaturowiedienii*, Metoda formalna w literaturoznawstwie, 1928). Pierwszy z taką tezą wystąpił w roku 1970 Wiaczesław Iwanow. Na jego wniosek radziecka agencja praw autorskich przygotowała dokument uznający autorstwo Bachtina. Ten jednak odmówił jego podpisania.

wydanie książki o Dostojewskim, tym razem pod tytułem *Problemy poetyki Dostojewskiego*) udało się mu przeprowadzić dopiero na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, kiedy nękany chorobą (od dzieciństwa cierpiał na chorobę szpiku kostnego, która doprowadziła do amputacji nogi w 1938 roku), trafił do lecznicy rządowej, a następnie do domu starców pod Moskwą. Ostatnie lata spędził chory i samotny w niewielkim mieszkaniu w Moskwie. Zmarł, po przygotowaniu do druku tomu *Problemy literatury i estetyki*, w roku 1975.

Władza autonomii / autonomia władzy

Bachtina filozofia literatury

Bachtin uważał siebie za filozofa i rzeczywiście nim był. Stworzył teorię, w której literaturze przyznana została kluczowa rola w rozumieniu mechanizmów kultury i komunikacji społecznej. By zrozumieć jego koncepcję, trzeba przeanalizować szczególnie jego wczesne prace[5], widać w nich bowiem wysiłek przekroczenia ograniczeń kantyzmu i neokantyzmu (pod którego wpływem młody Bachtin, wielbiciel Rickerta i Cohena, pozostawał przez wiele lat) na rzecz aktywizmu moralnego, w którym autonomiczny, wycofany ze świata podmiot teoretyczny zostaje zastąpiony podmiotem odpowiedzialnym za swoje czyny. W ten sposób Bachtin po raz pierwszy formułował podstawową zasadę swojej filozofii: nic w świecie nie istnieje samo w sobie i jakiekolwiek próby ustanowienia autonomii (bytowej, poznawczej, moralnej i estetycznej) są iluzją. Z tego powodu nie wierzył w formalno-strukturalną koncepcję utworu literackiego jako „całości zamkniętej i samowystarczalnej"[6]. Odwrócił opozycję poezji i prozy (waloryzowaną dodatnio przez formalistów na rzecz poezji[7]) i przedmiotem swoich zainteresowań uczynił p o w i e ś ć, którą pojmował nie tyle formalnie (jako system chwytów), ile antropologicznie – jako

Krytyka autonomii

■ RÓŻNOJĘZYCZNOŚĆ (ros. *raznorečije*, gr., *heteroglossia*) – „prawdziwym środowiskiem, w którym żyje i kształtuje się wypowiedź, jest zdialogizowana różnojęzyczność"*. Owe różne języki wkraczają do powieści pod rozmaitymi postaciami: od mowy pozornie zależnej, po cytowanie rozmaitych konwencji literackich i idiolektów.

* M. Bachtin, *Słowo w powieści*, [w:] *idem, Problemy literatury i estetyki*, tłum. W. Grajewski, Warszawa 1982, s. 98.

[5] Zob. M. Bachtin, *W stronę filozofii czynu*, tłum., oprac., wstęp B. Żyłko, Gdańsk 1997.

[6] Zob. *idem*, *Słowo w powieści*, *op. cit.*, s. 99. Z tego powodu Bachtin, choć studiował razem z formalistami na uniwersytecie w Petersburgu, nigdy się do nich nie zbliżył i całe życie zwalczał ich metodologię.

[7] Amerykańscy badacze G.S. Morson i C. Emerson dostrzegają w tym odwróceniu dowód na istnienie prozaiki (*prosaics*), przeciwstawionej poetyce – zob. G.S. Morson, C. Emerson, *Mikhail Bakhtin: Creation of a Prosaics*, Stanford, Calif. 1990. Prozaika nie tylko odsyła do badania powieści, ale też skupia się na prozaicznym życiu codziennym. W istocie Bachtin, zwłaszcza rozwijając koncepcję gatunków mowy, będzie zajmował się dialogiem językowym na najbardziej elementarnym poziomie zdarzeń życia codziennego: od powitań i pożegnań zaczynając, na pytaniach i odpowiedziach kończąc.

Różnostylowość powieści

artystycznie zorganizowaną społeczną różnostylowość"[8], gatunek reprezentatywny dla kultury definiowanej przez krzyżowanie się odmiennych socjolektów. W ten sposób przechodził zdecydowanie na grunt a n a l i z y s o c j o l o g i c z n e j, choć dalekiej od uprawianego wówczas wulgarnego socjologizmu, w którym pod powierzchnią formy szukało się jednoznacznie określonych interesów klasowych[9].

Różnojęzyczność jako narzędzie krytyki ideologicznej

Tak rozumiana różnojęzyczność stała się nie tylko kategorią teoretycznoliteracką, lecz także narzędziem ostrej, choć niebezpośredniej, krytyki ideologicznej. Jeśli język władzy (nie tylko totalitarnej, choć trzeba pamiętać, że Bachtin pisał swoje książki na dotkliwym zesłaniu) z zasady zmierza do jednogłosowości i ostatecznego zadekretowania znaczeń, to uznanie wielogłosowości za element decydujący o żywości kultury jest gestem krytycznym wobec wszelkiej władzy kontrolującej komunikacyjne obiegi. W książce o Dostojewskim, przeciwko ideologiom „ostatniego słowa", dowodził, że „w świecie nie stało się jeszcze nic rozstrzygającego, ostatnie słowo świata i o świecie nie zostało jeszcze wypowiedziane, świat nadal ma drogę otwartą i wolną, wszystko jeszcze jest przed nim i zawsze tak będzie"[10]. Podobne skutki ideologiczne miało uznanie przez Bachtina (zarówno w rozprawie o Dostojewskim, jak i w książce o Rabelais'm) k a r n a w a-

■ KARNAWAŁ – w rozumieniu Bachtina jest pojęciem szerszym od tradycyjnego, obrzędowego święta liturgicznego poprzedzającego post. Jest to wywodzący się z ludowo-jarmarcznej kultury światopogląd opozycyjny wobec oficjalnych instytucji i zhierarchizowanego ładu. Śmiech, parodia, profanacja, błazenada, groteskowe odwrócenie świata na opak, niestosowne obrazy dołu materialno-cielesnego, skandaliczna mowa familiarno-jarmarczna – to formy światopoglądu karnawałowego, które z kultury ludowej (analizowanej w książce o Rabelais'm) przedostały się do literatury wysokiej i stały się „potężnymi środkami artystycznego poznawania życia"*. Światopogląd skarnawalizowany jest głęboko ambiwalentny: powaga miesza się ze śmiechem, mądrość z głupotą, życie ze śmiercią, góra z dołem, wysokie z niskim. Tę właśnie wieloznaczność karnawałowej ideologii Bachtin dostrzega między innymi u bohaterów Dostojewskiego.

* Zob. M. Bachtin, *Problemy poetyki Dostojewskiego*, tłum. N. Modzelewska, Warszawa 1970, s. 239.

[8] Zob. M. Bachtin, *Słowo w powieści*, *op. cit.*, s. 86.

[9] Choć spod pióra Bachtina wyszła prawdopodobnie krytyka szkoły formalnej (podpisana nazwiskiem Pawła Miedwiediewa), w której autor ujawnia swoje sympatie do marksizmu, i rozprawa Wołoszynowa (*Marksizm i filozofia języka*), to jednak na wyraźnie postawione pytanie o marksizm Bachtin odpowiedział: „Nie jestem marksistą. Interesowałem się, jak wielu, freudyzmem, także spirytyzmem. Ale w żadnej mierze nie byłem marksistą". Świadectwo wybitnego znawcy dzieła Bachtina S.G. Boczarowa cyt. za: A. Woźny, *Bachtin. Między marksistowskim dogmatem a formacją prawosławną. Nad studium o Dostojewskim*, Wrocław 1993, s. 11.

[10] M. Bachtin, *Problemy poetyki Dostojewskiego*, tłum. N. Modzelewska, Warszawa 1970, s. 353.

łowej nieoficjalności, rozbijającej ustalone hierarchie społeczne, za strukturalny składnik każdej kultury. Jeśli „brama śmiechu jest otwarta przed wszystkimi"[11], znaczy to, że śmiech ma charakter polityczny: jest sposobem swobodnego, nieograniczonego uczestnictwa w życiu *polis*. Nic więc dziwnego, że to właśnie swobodny, niekontrolowany „gest śmiechu" był traktowany przez władze komunistyczne jak groźne przestępstwo ideologiczne[12].

Śmiech

W żywiole mowy

Bachtina w pracach historycznych nie interesowała immanentna analiza tekstów literackich, lecz „życie słowno-ideologiczne" danej epoki[13] (co najlepiej widać na przykładzie książki o Rabelais'm) lub proces historycznoliteracki, traktowany jako „skomplikowana, trwająca całe stulecia, walka kultur i języków"[14]. Wszystkie jego najważniejsze kategorie – karnawał, dialog, polifonia, różnojęzyczność, cudze słowo – odsyłają poza samo tekst, ku zróżnicowanej sferze kultury, w której języki skrywają w sobie określony światopogląd.

Walka kultur i języków

We wczesnych latach pięćdziesiątych, okresie największej stalinizacji życia intelektualnego, Bachtin intensywnie pracował nad radykalnym poszerzeniem obszaru badań. Przestał zajmować się literaturą jako taką (określenie takie potraktowałby jako wewnętrznie sprzeczne) i zajął się mechanizmami językowej komunikacji, a ściślej – antropologią: tym, jak człowiek (*anthropos*) określa swoje miejsce w świecie poprzez akty mowy (*logoi*). Negatywnym punktem odniesienia była tu lingwistyka strukturalna. Jej twórca Ferdinand de Saussure uważał, że należy starannie oddzielać język, traktowany jako jednorodny system znaków (*langue*) istniejący poza konkretnymi użytkownikami, od różnorodnego mówienia (*parole*), związanego z tym, co jednostkowe. Według de Saussure'a, język jest w całości dany, zanim jednostka zacznie się nim posługiwać: „język nie jest funkcją mówiącego, jest on wytworem, który jednostka biernie rejestruje"[15].

Mechanizmy językowej komunikacji

Krytyka strukturalizmu Saussure'a

Bachtin zlikwidował przepaść między tym, co konieczne (system językowy), a tym, co przypadkowe (jednostkowy akt mowy), wprowadzając pośrednią ka-

[11] *Idem*, *Estetyka twórczości słownej*, *op. cit.*, s. 480.
[12] Fakt, że Stalin lubił komedie i że jego ulubionym filmem była komedia *Świat się śmieje* (aktorką zaś Lubow Orłowa), tylko to potwierdza. Komedia nigdy nie jest wywrotowa, albowiem śmiech, jaki wywołuje, przesłania – a tym samym konserwuje – ukrytą ideologię.
[13] M. Bachtin, *Słowo w powieści*, *op. cit.*, s. 119.
[14] *Idem*, *Z prehistorii słowa powieściowego* (1941), [w:] *idem*, *Problemy literatury i estetyki*, *op. cit.*, s. 86.
[15] Zob. F. de Saussure, *Kurs językoznawstwa ogólnego*, tłum. K. Kasprzyk, wstęp, przypisy K. Polański, Warszawa 1991, s. 41.

tegorię porozumiewania się. Język, pozostający do dyspozycji mówiących, składa się nie tyle z neutralnych konstrukcji gramatycznych i leksykalnych, ile z gotowych schematów komunikacyjnych, zanurzonych w codziennym żywiole mowy. Bachtin te wypowiedzeniowe struktury, oparte na zasadzie żywej wymiany słów między uczestnikami dialogu, nazwał gatunkami mowy, pokazując, że stanowią one istotę językowej komunikacji. Teoria gatunków mowy wymierzona była przeciwko wszystkim teoriom komunikacji, które w wypowiedzi (*parole*) upatrywały jedynie konkretyzacji abstrakcyjnego systemu językowego (*langue*). Według Bachtina, język nie dzieli się na system i jego aktualizacje, lecz żyje dzięki swojej zdarzeniowości.

Bachtina koncepcja porozumiewania się

Teoria gatunków mowy

■ GATUNKI MOWY (ros. *żanry mowy*) – najmniejsze dające się wyróżnić jednostki żywej mowy, budujące komunikacyjne uniwersum: repliki dialogu, pytania, odpowiedzi, polemiki, spory, listy. Dzięki gatunkom mowy, zarówno występującym osobno (tak zwane prymarne gatunki mowy), jak włączanym do powieści (tak zwane wtórne gatunki mowy), istnieje nieprzerwana ciągłość między literaturą a komunikacją potoczną. Gatunki mowy to „pasy transmisyjne od historii społeczeństwa do historii języka"* i do historii literatury. Według Bachtina, gatunki mowy, jako „znormatywizowane formy wypowiedzi"**, określają ogólne warunki i ramy komunikacji i z tego powodu przypominają koncepcję archetypów, tyle że zastosowaną do socjolingwistyki.

* M. Bachtin, *Problem gatunków mowy*, [w:] *idem*, *Estetyka twórczości słownej*, tłum. D. Ulicka, oprac. tłum., wstęp E. Czaplejewicz, Warszawa 1986, s. 355.
** *Ibidem*, s. 377.

Bachtin i poststrukturalizm

Gdy na początku lat sześćdziesiątych młody Tzvetan Todorov przyjechał z Sofii do Paryża studiować teorię literatury, bardzo się rozczarował, kiedy okazało się, że teoria literatury na Sorbonie (tak jak i w całej Francji) nie istnieje. W rezultacie opracował podstawowe teksty rosyjskich formalistów i wydał je – w 1965 roku – pod znaczącym tytułem *Théorie de la littérature*. Datę tę można uważać za symboliczny początek teorii literatury we Francji. Gdy niemal w tym samym czasie (od grudnia 1965 roku) na seminariach Rolanda Barthes'a zaczęła pojawiać się inna Bułgarka, Julia Kristeva, okazało się, że francuska teoria literatury otrzymuje w darze inną, całkiem odmienną, słowiańską tradycję literaturoznawczą – dialogikę Michaiła Bachtina. „Wybór Bachtina dokonany w 1966 roku przez Kristevą nie był przypadkowy, gdyż odpowiadał jej pragnieniu wydrążenia szczeliny w strukturalistycznym przedsięwzięciu po to, by wprowadzić w nią dynamikę historyczną, opuścić zamknięty świat tekstu"[16]. Rzeczywiście: przede wszystkim chodziło o zakwestionowanie koncepcji dzieła jako obiektu skończonego, zamkniętego i doskonale autonomicznego i umieszczenie go w otwartej

Todorova teoria literatury

Kristeva i Bachtin

[16] F. Dosse, *Histoire du structuralisme*, t. 2: *Le chant du cygne, 1967 à nos jours*, Paris 1992, s. 73.

sieci kodów umożliwiających tyleż jego istnienie (ontologiczna koncepcja intertekstualności), co jego poznawanie (epistemologiczna koncepcja intertekstualności). Zasługą Bachtina, pisała Kristeva w swoim programowym wystąpieniu *Le mot, le dialogue et le roman*, było odkrycie następujące:

Intersubiektywność→intertekstualność

> każdy tekst jest skonstruowany niczym mozaika cytatów, każdy tekst wchłania i przekształca inny tekst. Pojęcie i n t e r s u b i e k t y w n o ś c i zostaje zastąpione pojęciem i n t e r t e k s t u a l n o ś c i[17].

Dokładnie tych samych terminów używa Barthes w wywiadzie, jakiego udzielił jeszcze przed opublikowaniem *S/Z*:

> Dzięki kilku analizom Bachtina, z którymi zapoznała słuchaczy mego seminarium Julia Kristeva [...], można dostrzec możliwość analizowania literatury [*l'écriture littéraire*] jako dialogu sposobów pisania rozgrywającego się w granicach jednego dzieła. Sposób pisania danego dzieła [...] pod powierzchnią słów kryje w sobie repryzy, parodie, echa innych sposobów pisania, co sprawia, że w wypadku literatury można mówić już nie o intersubiektywności, lecz intertekstualności[18].

Tekst jest więc „mozaiką cytatów", choć być może lepiej byłoby powiedzieć – co czyni sam Barthes w *S/Z*, skuszony Bachtinowską metaforą muzyczną – polifonią głosów. W tym samym mniej więcej czasie (na początku lat siedemdziesiątych) Bachtin szkicował w swoich notatkach (których ani Kristeva, ani Barthes nie mogli jeszcze znać, gdyż zostały opublikowane dopiero w *Estetyce twórczości słownej*) zasady – jak to nazywał – metalingwistyki, do której należą „rozmaite odmiany i stopnie nasilenia obcości cudzego słowa, a także różnorodne formy odniesienia do niego"[19]. Bachtin nie miał żadnych wątpliwości:

Metalingwistyka Bachtinowska

■ POLIFONIA – pojęcie wprowadzone do badań literackich przez Bachtina w książce o Dostojewskim (1929). Polifonia oznacza dosłownie wielogłosowość: głosy poszczególnych postaci powieści, które charakteryzują się odmiennymi światopoglądami, istnieją samodzielnie, wchodzą ze sobą w rozmaite relacje polemiczne i nie są podporządkowane nadrzędnej świadomości autora. Prawdziwa polifoniczność to według Bachtina „nieskończony dialog wokół spraw ostatecznych"*, co oznacza, że nie jest to kategoria ściśle tekstowa (kompozycyjna), lecz filozoficzna, a nawet teologiczna. Pojęcie polifonii wiąże się ściśle z pojęciem „niezwieńczonego dialogu", w którym nigdy nie pada ostatnie słowo.

* Zob. M. Bachtin, *Estetyka twórczości słownej*, tłum. D. Ulicka, oprac. tłum., wstęp E. Czaplejewicz, Warszawa 1986, s. 502.

[17] J. Kristeva, *Sēmeiōtikē. Recherches pour une sémanalyse*, Paris 1969, s. 85. Por. polski przekład W. Grajewskiego *Słowo, dialog i powieść* zamieszczony w: *Bachtin. Dialog. Język. Literatura*, red. E. Czaplejewicz, E. Kasperski, Warszawa 1983, s. 396.

[18] R. Barthes, *Oeuvres complètes*, red. E. Marty, Paris 1994, t. 2: *1966–1975*, s. 458.

[19] M. Bachtin, *Estetyka twórczości słownej*, op. cit., s. 478.

> Nie istnieje wypowiedź izolowana. Zawsze zakłada ona wypowiedzi, które ją poprzedzają, oraz te, które następują po niej. Żadna nie jest ani pierwszą, ani ostatnią. Wypowiedź stanowi tylko ogniwo łańcucha i nie może być badana w oderwaniu od niego. Między wypowiedziami zawiązują się relacje, których nie da się określić ani mechanicznie, ani lingwistycznie[20].

W konsekwencji jedyną „nauką" wrażliwą na głosy oplatające każdą wypowiedź może być metalingwistyka rządząca się odmiennymi prawami niż semiotyka czy lingwistyka, zamykające się w granicach zdania lub dyskursu. Gdy Bachtin w ostatnich swoich pracach próbował sformułować raz jeszcze podstawy swojej metodologii, swój sprzeciw wobec strukturalizmu wykładał w postaci czytelnej opozycji ograniczonego tekstu i otwartego, niezwieńczonego kontekstu, „w którym nie ginie żaden sens"[21], ale też „jeden [jedyny] sens nie jest możliwy"[22]. „Do mnie [...] zewsząd dobiegają głosy"[23] – pisze w notatkach. A w innym miejscu: „sens [ujawniony w niezwieńczonym kontekście] nie może być harmonijnie uładzony [nie można w nim odnaleźć ukojenia i umrzeć]"[24]. I jeszcze gdzie indziej: „»Sens w sobie nie istnieje"[25]. I na koniec: „Wszystko, co dotyczy mnie, poczynając od mego imienia, dociera do mojej świadomości [...] przez usta innych"[26]. W tych skrótowych formułach odczytać można cztery podstawowe przekonania, które kazały Barthes'owi czynić z Bachtina sojusznika w przeformułowywaniu tez strukturalistycznych.

Ograniczony tekst / otwarty kontekst

■ METALINGWISTYKA – w przeciwieństwie do stylistyki, która zamyka utwór literacki „na pobyt w głuchej twierdzy jednego kontekstu"*, metalingwistyka bada dialogowe (intertekstualne) relacje utworu z innymi utworami i z innymi językami.

* M. Bachtin, *Słowo w powieści*, [w:] idem, *Problemy literatury i estetyki*, tłum. W. Grajewski, Warszawa 1982, s. 100.

Tekst nie jest strukturą autonomiczną

1. Po pierwsze, tekst nie jest strukturą autonomiczną, lecz zanurzony jest w nieograniczonym kontekście, którego nigdy nie można zamknąć. Tu Bachtin zbliża się do Derridy i jego tezy o nienasycalności kontekstu, wysłowionej w postaci paradoksalnego stwierdzenia *il n'y a pas de hors-texte* (nie istnieje poza-tekst). Zdanie to można rozumieć następująco: z zasady każdemu tekstowi można dopisać nowy kontekst, który także można wpisać w nowy układ, i tak w nieskończoność. O skończoności kontekstu i powstrzymaniu zasady nieograniczonej retekstualizacji mogą decydować jedynie pozatekstowe

[20] *Ibidem*, s. 481.
[21] *Ibidem*, 533.
[22] *Ibidem*, s. 495.
[23] *Ibidem*, s. 514.
[24] *Ibidem*, 510.
[25] *Ibidem*, s. 495.
[26] *Ibidem*, s. 484.

reguły pragmatyczne. Podobnie twierdzi Gadamer: „Żadne słowo nie jest słowem ostatnim, tak jak nie ma słowa pierwszego"[27]. Podobnie będzie także uważał Lacan, uzależniając nieudaną konstytucję podmiotu w porządku symbolicznym od nieskończonego łańcucha znaczących.

Sens tekstu

2. Po drugie, sens tekstu – jak pisze Bachtin – „przysługuje [...] wyłącznie sensom, które spotkały się i zderzyły ze sobą"[28], i jest efektem starcia sił (= sensów). Taka polemiczna (od gr. *polemos* – wojna) geneza sensu przywodzi na myśl tezy Nietzschego. Jednocześnie „sens ma charakter podmiotowy"[29]. Pozornie Bachtin zgadza się tu ze strukturalizmem, także głoszącym relacyjną genezę sensu, różni się jednak tym, że spotkanie sensów wyprowadza poza sam tekst, w stronę międzypodmiotowej komunikacji. Tu Bachtin, mówiąc o „krzyżowaniu się horyzontów" czy „przecięciu dwu świadomości"[30], zbliża się bardzo do hermeneutyki, zwłaszcza Gadamerowskiej, w której sens rodzi się z dialogu między Ja i Ty. Kiedy zaś mówi, że „czynne rozumienie, włączając to, co rozumiane, w nowy horyzont rozumiejącego, ustala sieć złożonych stosunków wzajemnych, współbrzmień i rozdźwięków z rozumianym, wzbogaca je w nowe elementy"[31], to przypomina Hansa Roberta Jaussa opisującego za pomocą horyzontu oczekiwań proces recepcji literackiej.

■ CUDZE SŁOWO (ros. *czużoje słowo*) każde słowo (wypowiedź) „nie moje", wypowiedziane przez kogoś innego, w innym języku, które zmusza mnie do zajęcia wobec niego pozycji. „Żyję w świecie cudzych słów. Całe moje życie polega na orientowaniu się pośród nich, reagowaniu na nie"*. Cudze słowa stanowią „pierwotny fakt świadomości i życia człowieka"**. Oznacza to, że mówiący człowiek musi interpretować nieustannie to, co nie należy do niego, i w ten sposób określać własną tożsamość. Spotkanie człowieka z cudzym słowem powinno być prawdziwym przedmiotem nauk humanistycznych. Ale cudze słowo to także sfera nieusuwalnych mediacji między danym słowem a przedmiotem, który został już omówiony przez innych. Oznacza to, że żaden przedmiot, w momencie, w którym zaczyna o nim pisać pisarz, nie jest „neutralny" i „naturalny", lecz już omówiony przez innych. Podobnie rozumiał Roland Barthes, wprowadzając w *S/Z* kategorię *déjà dit*, „już powiedzianego", na tle którego pojawia się każda wypowiedź. Kategoria ta przypomina także fenomenologiczne (i hermeneutyczne) pojęcie horyzontu, zakreślającego granice rozumienia (Bachtin sam używa kategorii „horyzontu", ale także, wywodzącej się z filozofii postkantowskiej, kategorii „tła apercepcyjnego"***).

* M. Bachtin, *Estetyka twórczości słownej*, tłum. D. Ulicka, oprac. tłum., wstęp E. Czaplejewicz, Warszawa 1986, s. 491.
** *Ibidem*, s. 492.
*** *Idem*, *Słowo w powieści*, [w:] *idem*, *Problemy literatury i estetyki*, tłum. W. Grajewski, Warszawa 1982, s. 109.

[27] H.-G. Gadamer, *Dekonstrukcja a hermeneutyka*, tłum. P. Dehnel, „Odra" 1996, nr 1, s. 44.
[28] M. Bachtin, *Estetyka twórczości słownej*, *op. cit.*, s. 495.
[29] *Ibidem*, 524.
[30] *Ibidem*, 447.
[31] *Idem*, *Słowo w powieści*, *op. cit.*, s. 109.

3. Między mną (podmiotem) a tekstem (światem) rozpościera się pośrednicząca sfera intertekstualna (językowa), łagodząca ontologiczną sprzeczność między tymi dwoma porządkami i umożliwiająca wszelkie poznanie. Tu Bachtin, który od wczesnej młodości starał się przezwyciężyć dualizm podmiotowo-przedmiotowy[32], bliski jest także wszystkim poststrukturalistycznym teoriom literatury głoszącym nieuchronną mediacyjność struktur literackich w poznaniu rzeczywistości, od teorii intertekstualnych przez kognitywizm, hermeneutykę, do badań kulturowych (*cultural criticism*).

Krytyka dualizmu podmiotowo-przedmiotowego

4. I wreszcie: ja sam istnieję tylko o tyle, o ile jestem omówiony przez kogoś innego, o ile przechodzę „przez usta innych". Podmiot nie istnieje samodzielnie, albowiem jest wydany cudzej mowie, nad którą nie ma kontroli. Bachtin mówi, że „podobnie jak ciało przebywa pierwotnie w łonie matki (w jej ciele), tak też świadomość człowieka budzi się spowita w cudzą świadomość"[33]. A skoro świadomość jest zawsze świadomością językową, to budzi się ona spowita w cudzą mowę. Tu Bachtin bliski jest psychoanalizie Lacanowskiej, w myśl której „ja" zostaje symbolicznie (językowo) wywłaszczone w przestrzeni kultury. Jak trafnie parafrazował Lacana Roland Barthes, „tylko Inny [czyli porządek symboliczny] może napisać moją autobiografię".

Podmiot nie istnieje samodzielnie

Te cztery „tezy" – niezwieńczenie kontekstu, relacyjna geneza sensu, nieusuwalne zapośredniczenie podmiotu poznającego i istniejącego – które dają się wysłowić za pomocą jednej ogólnej tezy o „niezwieńczonym dialogu z wielogłosowym rozwijaniem sensu"[34], bardzo silnie łączą Bachtina z poststrukturalizmem. Gdy dekonstrukcjonista Joseph Hillis Miller będzie twierdził, że „dzieło [literackie] jest postrzegane raczej jako heterogeniczne, dialogowe niż monologowe"[35], to oczywiście będzie nawiązywał, choć pewnie nieświadomie, do Bachtina.

Bachtin i poststrukturalizm

Między innymi

W rozmowie z Wiktorem Duwakinem, zarejestrowanej na początku lat siedemdziesiątych, Bachtin wyraźnie stwierdził: „Jestem filozofem. Myślicielem"[36]. Rozumieć to należy chyba nie tylko tak, że refleksja literaturoznawcza jest nieodłączna od refleksji filozoficznej (zależność oczywista), ale przede wszystkim tak, że pisząc książki poświęcone literaturze, Bachtin tworzy określony projekt filozoficzny, wykraczający znacznie poza granice badań literackich. Pierwszym bodaj, który to spostrzegł, był – paradoksalnie – Tzvetan To-

Projekt filozoficzny

[32] Zob. *idem*, *W stronę filozofii czynu*, *op. cit.*
[33] *Idem*, *Estetyka twórczości słownej*, *op. cit.*, s. 484.
[34] *Ibidem*, s. 461.
[35] J. Hillis Miller, *Theory Now and Then*, New York 1991, s. 120.
[36] W. Duwakin, *Rozmowy z Michaiłem Bachtinem*, tłum. A. Kunicka, Warszawa 2002, s. 58.

Todorov o Bachtinie

dorov[37], autor książki *Mikhail Bakhtin: le principe dialogique* (1981). Todorov widzi Bachtina przede wszystkim jako antropologa filozoficznego, starającego się wypracować w swoich rozprawach „zasadę dialogiczną". Co miałoby to oznaczać? Najogólniej tyle – człowiek definiuje sam siebie za pośrednictwem drugiego człowieka:

Zasada dialogiczna

> Byt człowieka [...] ziszcza się w n a j g ł ę b s z y m p o r o z u m i e w a n i u s i ę. Być – znaczy porozumiewać się. [...] Być – to być dla kogoś, a dzięki niemu – dla siebie. Człowiekowi nie jest dany żaden wewnętrzny obszar niezależności, zawsze znajduje się on na granicy, a zagłębiając się w sobie, patrzy w o c z y i n n e m u lub spogląda na siebie o c z a m i i n n e g o[38].

Już w książce o Dostojewskim Bachtin wyraźnie podkreślał, że zamiar pisarza na tym polegał, by przezwyciężyć zamkniętą strukturę świadomości i „zaakceptować cudze »ja«"[39], a tym samym „zwalczyć solipsyzm etyczny". Jeżeli powieść polifoniczna jest artykulacją wielogłosu, czyli odmiennych świadomości (podmiotów), które starają się uznać swoją odmienność i nie narzucać własnej ideologii innym, to gatunek ten można rozumieć jako i n s c e n i z a c j ę e t y c z n e j o d p o w i e d z i a l-

Krytyka solipsyzmu etycznego

■ DIALOGICZNOŚĆ – „naturalne nastawienie żywego słowa"*, ale także najważniejsza właściwość utworu literackiego, sprzeciwiająca się traktowaniu go jako autonomicznej, samowystarczalnej całości. Każdy utwór jest repliką w toczącym się od dawna dialogu językowym i każdy zapowiada (antycypuje) nową odpowiedź. Dialogiczność jest głównym mechanizmem procesu historycznoliterackiego. Dialogiczne w naturalny sposób jest słowo powieściowe, w przeciwieństwie do słowa poetyckiego, które „jest samowystarczalne i nie zakłada istnienia cudzych wypowiedzi"**.

* M. Bachtin, *Słowo w powieści*, [w:] *idem*, *Problemy literatury i estetyki*, tłum. W. Grajewski, Warszawa 1982, s. 105.
** *Ibidem*, s. 113.

■ POWIEŚĆ – Bachtin, w przeciwieństwie do formalistów, nie przepadał za poezją, którą uważał – całkiem niesłusznie – za przykład słowa monologowego, odciętego od wielogłosowości i różnojęzyczności. Dla Bachtina powieść jest „artystycznie zorganizowaną społeczną różnostylowością"* i jako taka najlepiej oddaje różnojęzyczność kultury. Z tego powodu zajmuje najwyższe miejsce w hierarchii gatunków.

* M. Bachtin, *Słowo w powieści*, [w:] *idem*, *Problemy literatury i estetyki*, tłum. W. Grajewski, Warszawa 1982, s. 86.

37 Pamiętać należy o ewolucji poglądów Todorova, który z głównego propagatora myśli strukturalistycznej przeobraził się w filozofa politycznego i walczącego intelektualistę. Jego ostatnie książki poświęcone są głównie interpretacji literatury jako miejsca formułowania liberalnej ideologii społecznej (książki o Rousseau i Constansie), obronie godności ludzkiej w obliczu totalitaryzmu (*Face à l'extrême*, Paris 1991, *The Fragility of Goodness: Why Bulgaria's Jews Survived the Holocaust*, London 2001) oraz krytyce współczesnej cywilizacji (*Le Nouveau désordre mondial: réflexions d'un Européen*, Paris 2003).

38 M. Bachtin, *Nad nową wersją książki o Dostojewskim*, *op. cit.*, s. 444.

39 *Idem*, *Problemy poetyki Dostojewskiego*, *op. cit.*, s. 16.

ności, opartej na szacunku do innego. Ów szacunek przejawia się, według Bachtina, nie tylko w relacji między postaciami powieści, ale także na poziomie relacji między autorem a jego postaciami. Autor powieści polifonicznej nie panuje z góry nad wszystkim swoimi postaciami, lecz pozwala im na ideologiczną niezależność, która od wewnątrz niejako rozbija nadrzędną świadomość autorskiego Ja.

Zanim jeszcze Bachtin opublikował swą rozprawę o Dostojewskim, w latach dwudziestych pracował nad książką o relacji między autorem i bohaterem. Pojawia się tam kategoria kluczowa dla „zasady dialogicznej", a mianowicie *wnienachodimost'*, termin trudny do przetłumaczenia, wykładany albo jako n i e w s p ó ł o b e c n o ś ć (Ulicka), albo jako p o z o s t a w a n i e - n a - z e w n ą t r z[40]. Te dwa możliwe tłumaczenia wskazują na istotę samego zjawiska: niewspółmierność bohatera i autora, który pozostaje „na zewnątrz" tekstu i nie uobecnia się w tekście[41]. Choć to b y c i e - n a - z e w n ą t r z - i n n e g o Bachtin umieszcza nie w świecie empirycznym, lecz w sferze dzieła sztuki, to jednak jego rozważania dają się przełożyć na kategorie pozaestetyczne. Autor bowiem przypomina w tej sytuacji Husserlowską świadomość, która zostaje pozbawiona swojego przedmiotu intencjonalnego. Bohater zostaje odcięty od autora i zaczyna żyć własnym, obcym autorowi życiem, dzięki czemu autor może, jak pisze Bachtin, „spojrzeć na siebie oczami innego"[42] i w ten sposób uznać i n n e g o za niezbędny element określenia samego siebie. *Wnienachodimost'*, którą Bachtin przywołuje także w ostatnich swoich pracach[43], prowadzi

Bachtina koncepcja niewspółobecności

Relacja między autorem i bohaterem

■ NIEWSPÓŁOBECNOŚĆ (ros. *wnienachodimost'*) – dystans między poznającym a tym, co chce on pojąć. „Niewspółobecność – to główna siła motoryczna rozumienia w dziedzinie kultury"*. Oznacza to, że sens nie jest dany nigdy wprost, lecz odsłania się dopiero „w spotkaniu z innym, cudzym sensem"**. Choć bliski klasycznym pojęciom hermeneutycznym (Gadamera, Ricoeura), Bachtin tym się od nich różni, że dzięki zasadzie niewspółobecności obcy sens nie zostaje nigdy całkowicie przyswojony, lecz pozostaje „cudzo-swój"***.

* M. Bachtin, *Odpowiedź na pytanie redakcji „Nowyj Mir"*, [w:] *idem*, *Estetyka twórczości słownej*, tłum. D. Ulicka, oprac. tłum., wstęp E. Czaplejewicz, Warszawa 1986, s. 474.
** *Ibidem*.
*** *Idem*, *W sprawie metodologii nauk humanistycznych*, [w:] *idem*, *Estetyka twórczości słownej*, *op. cit.*, s. 523.

40 Jako *outsideness* oddaje to tłumacz późnych tekstów Bachtina Vern W. McGee – zob. M. Bakhtin, *Note on Translation*, [w:] *idem*, *Speech Genres and Other Late Essays*, tłum. V.W. McGee, red. C. Emerson, M. Holquist, Austin 1986, s. VII.

41 Rosyjski czasownik *nachodit'sia* oznacza obecność czegoś lub kogoś w jakimś miejscu. Na przykład w zdaniu „*Ja w to wremja nachodiłsja w Japonii*" oznacza „W tym czasie byłem w Japonii". Prefiks „*wnie*" oznacza „poza". Dlatego *wnienachodimost'* oznacza dosłownie „pozaobecność", czyli obecność zdystansowaną wobec czegoś lub kogoś.

42 M. Bachtin, *Problem stosunku autora do bohatera*, [w:] *idem*, *Estetyka twórczości słownej*, *op. cit.*, s. 48.

43 W notatkach do drugiego wydania książki o Dostojewskim Bachtin pisał: „rzecz nie w identyfikacji z innym człowiekiem, lecz w zachowaniu własnego stanowiska niewspółobecności" (zob. *idem*, *Nad nową wersją książki o Dostojewskim*, *op. cit.*, s. 462).

do odrzucenia empatii (likwidacji własnego, odrębnego stanowiska) jako podstawy rozumienia. „Niedopuszczalne jest także ujęcie rozumienia jako przekładu z języka obcego na język własny"[44]. To, co inne, pozostaje n a z e w n ą t r z świadomości i nie ma do niego bezpośredniego przejścia, polegającego na oswojeniu tej pierwotnej obcości, która determinuje tożsamość podmiotu. Tak o tym pisał Bachtin w notatkach do nowej wersji książki o Dostojewskim:

■ ROZUMIENIE – Bachtin nawiązuje do Diltheyowskiego rozróżnienia wyjaśniania i rozumienia. W wyjaśnianiu uczestniczy tylko jedna świadomość, w rozumieniu dochodzi do dialogowego spotkania dwóch świadomości, dwóch podmiotów. W ten sposób istotną rolę w teorii Bachtina odgrywa autor, obecny p o z a t e k s t e m pod postacią nadrzędnej świadomości, która posługuje się różnymi głosami (w tym także wpisanym w tekst o b r a z e m a u t o r a). Rozumienie jest zawsze rozumieniem kogoś drugiego poprzez tekstową obiektywizację. Skoro rozumienie drugiego człowieka nie polega na przekształceniu go w przedmiot, lecz uznaniu „innej, pełnoprawnej świadomości"*, Bachtin może być traktowany nie tylko jako sprzymierzeniec Emmanuela Lévinasa, filozofa krytykującego paradygmat filozofii przedstawienia, ale także – szerzej – całego nowego nurtu krytyki etycznej, zwracającej uwagę na poszanowanie odmienności Innego**.

* M. Bachtin, *Nad nową wersją książki o Dostojewskim*, [w:] *idem*, *Estetyka twórczości słownej*, tłum. D. Ulicka, tłum. oprac., wstęp E. Czaplejewicz, Warszawa 1986, s. 445.

** Zob. D. Ulicka, *„Zwrot" etyczny w badaniach literackich*, [w:] *Polonistyka w przebudowie. Literaturoznawstwo – wiedza o języku – wiedza o kulturze – edukacja. Zjazd Polonistów, Kraków, 22–25 września 2004*, t. 1, Kraków 2005.

Zapośredniczenie podmiotu

> Niesamowystarczalność jednej świadomości, niemożność jej istnienia. Zyskuję świadomość siebie i staję się sobą wyłącznie poprzez otwarcie się na innego człowieka, dzięki niemu i z jego pomocą. [...] Ucieczka, separacja, zamknięcie się w sobie to główne przyczyny utraty tożsamości. Nie chodzi o to, co przebiega wewnątrz, lecz o to, co dokonuje się u progu, na pograniczu samowiedzy cudzej i własnej[45].

To niezbędne zapośredniczenie podmiotu poprzez spojrzenie, mowę, świadomość innego stanie się najważniejszą cechą dyskursu Bachtinowskiego, przekraczającego granice literaturoznawstwa w stronę ontologii społecznej (określenie Michaela Theunissena), etyki (w rozumieniu Emmanuela Lévinasa), hermeneutyki (zwłaszcza Ricoeurowskiej) czy nawet psychoanalizy (Jacques'a Lacana). We wszystkich tych nurtach myśli współczesnej podmiot (Ja) nie potrafi sam zdefiniować własnej tożsamości, nie odwołując się do tego, co inne, włączając zaś we własną strukturę to, co inne, pozbawia się złudzeń o wewnętrznej jedności.

[44] *Ibidem*, s. 489.

[45] *Ibidem*, s. 444.

Podsumowanie

Bachtinowska antropologia kultury i literatury daje się podsumować w następujących punktach:

1. „Sens ma charakter podmiotowy"[46], a nie strukturalny.
2. Człowiek jest istotą dialogową, to znaczy definiuje własną tożsamość przez odniesienie do c u d z y c h s ł ó w. Podobnie nie istnieje czysta świadomość, która – jak utrzymywał Husserl – dana jest sobie samej w akcie niezakłóconej percepcji. Zarówno świadomość, jak tożsamość człowieka są trwale zmediatyzowane i nie dają się określić w oderwaniu od rozbrzmiewającej wokół niego mowy. „Pojedyncza świadomość to *contradictio in adiecto* [sprzeczność w przydawce]"[47]. W tym sensie Bachtin mieści się w nurcie antykartezjańskiej filozofii hermeneutycznej. Mediatyz[...] tożsamo[...] i świado[...]
3. Kultura jest przestrzenią różnorodnych, ścierających się ze sobą d y s k u r s ó w, co oznacza, że nie istnieje jeden język opisujący rzeczywistość. To łączy Bachtina zarówno z pragmatyzmem, jak badaniami kulturowymi. W istocie, literaturoznawstwo powinno „zacieśnić związek z historią kultury"[48]. Walka dyskursó[...]
4. Język nie jest systemem abstrakcyjnych kategorii, lecz nośnikiem i d e o l o g i i, czyli światopoglądu. Nie ma słów, które wolne byłyby od światopoglądowego nacechowania („nie istnieją słowa niczyje"), a to z tego powodu, że język definiuje się nie przez swoją systemowość, lecz związki podmiotu mówiącego z rzeczywistością przenikniętą innymi językami, innymi głosami.
5. Dzieło literackie nie jest tworem zamkniętym i autonomicznym, lecz wielogłosową i różnojęzyczną wypowiedzią zanurzoną w p r o z a i c z n y m ż y w i o l e m o w y c o d z i e n n e j. Dzieło literackie jest wypowiedzią tworzącą „ogniwo w łańcuchu obcowania językowego"[49] i żyje jedynie w kontakcie z innymi dziełami.
6. Analizą wypowiedzi ze względu na jej intertekstualne (różnojęzyczne) usytuowanie zajmuje się nie stylistyka, lecz m e t a l i n g w i s t y k a.

[46] *Idem*, *W sprawie metodologii nauk humanistycznych*, [w:] *idem*, *Estetyka twórczości słownej*, *op. cit.*, s. 524.

[47] *Idem*, *Nad nową wersją książki o Dostojewskim*, *op. cit.*, s. 445.

[48] Zob. *idem*, *Odpowiedź na pytanie redakcji „Nowyj Mir"*, [w:] *idem*, *Estetyka twórczości słownej*, *op. cit.*, s. 467–468.

[49] *Idem*, *Wypowiedź jako jednostka językowego porozumiewania się*, tłum. D. Ulicka, [w:] *Wiedza o kulturze*, cz. 2: *Słowo w kulturze. Zagadnienia i wybór tekstów*, oprac. M. Boni, G. Godlewski, A. Mencwel, Warszawa 1991, s. 395.

Chronologia

1895: 18 listopada, w rodzinie urzędnika bankowego, przychodzi na świat Michaił Michajłowicz Bachtin.

1905–1916: Bachtinowie mieszkają w Wilnie i Odessie.

1916–1918: Po przeprowadzce do Petersburga Michaił zapisuje się na Wydział Filologiczno-Historyczny tamtejszego uniwersytetu.

1918–1924: Bachtin pracuje jako nauczyciel, najpierw w Newlu (1918–1920), potem w Witebsku. W Newlu pod silnym wpływem neokantyzmu powstaje „newelska szkoła filozoficzna", w której pracach Bachtin bierze żywy udział (tak zwane Koło Bachtinowskie). W Witebsku, który przeżywał w tym czasie odrodzenie kulturalne (mieszkali tam Malewicz i Chagall), skupia wokół siebie młodych filozofów. Ten czas to intensywna działalność wykładowa.

1919: Debiut prasowy artykułem *Sztuka i odpowiedzialność*.

1920–1924: Bachtin pracuje nad pierwszymi większymi dziełami: *W stronę filozofii czynu* oraz *Autor i bohater w działalności estetycznej*, które opublikowane zostaną dopiero w latach 1979–1986.

1924–1929: Powrót do Leningradu (jak po śmierci Lenina nazwano Piotrogród). Odczyty z literatury i filozofii. Pod nazwiskami przyjaciół Wołoszynowa i Miedwiediewa ukazują się trzy książki, ze sporym udziałem Bachtina: *Freudyzm* (1927), *Metoda formalna w literaturoznawstwie* (1928), *Marksizm i filozofia języka* (1929).

1924: *Problem treści materiału i formy w artystycznej twórczości językowej*. Praca opublikowana dopiero w 1975 roku.

1928: Aresztowanie za udział w nieformalnym kole dyskusyjnym „Zmartwychwstanie" i „odczyty w duchu antyradzieckim".

1929: Z powodu choroby (chroniczne zapalenie szpiku kostnego w nodze) więzienie zamieniono na areszt domowy. W Leningradzie wychodzi pierwsza książka: *Problemy twórczości Dostojewskiego*. Bachtin zostaje skazany na pięć lat obozu pracy na Wyspach Sołowieckich. Ostatecznie wyrok zmieniono na zesłanie do Kazachstanu.

1930–1936: Bachtinowie mieszkają w miejscowości Kustanaj, na północy Kazachstanu (miejscu zsyłek od czasów carskich), gdzie Bachtin jest zatrudniony jako ekonomista. Pracuje nad rozprawą *Słowo w powieści*.

1936–1937: Pobyt w Sarańsku (Mordowia, dwadzieścia godzin jazdy od Moskwy), gdzie Bachtin zostaje zatrudniony w Instytucie Pedagogicznym. Pracuje nad książką *Powieść wychowawcza i jej znaczenie w historii realizmu*. Ze względów zdrowotnych po roku rezygnuje z pracy.

1938: Amputacja prawej nogi.

1938–1945: Bachtin pracuje jako nauczyciel w szkołach średnich pod Moskwą (posiadając nadal „minus", czyli zakaz meldunku, nie może mieszkać ani w Moskwie, ani w Leningradzie). Pisze książkę o Rabelais'm. Maszynopis zostaje ukończony w 1940 roku. Powstają liczne prace opublikowane pośmiertnie w piątym tomie *Dzieł zebranych*.

1941: Odczyt *Powieść jako gatunek literacki*, opublikowany w 1970 roku pod tytułem *Epos i powieść*.

1945–1969: Bachtinowie mieszkają w Sarańsku.

1946: W moskiewskim Instytucie Literatury Światowej Bachtin broni pracę habilitacyjną *Franciszek Rabelais w historii realizmu*. Po wieloletnich perturbacjach w roku 1951 postanowiono n i e p r z y z n a ć Bachtinowi stopnia doktora habilitowanego (*kandidat nauk*) na podstawie przedstawionej dysertacji, która w międzyczasie doczekała się miażdżącej krytyki. Ostatecznie dyplom doktora habilitowanego uzyska rok później.

1946–1961: Pracuje jako kierownik Katedry Literatury Światowej w Instytucie Pedagogicznym (od 1957 roku uniwersytecie) w Sarańsku.

1951–1953: Bachtin pracuje nad pracą *Problematyka gatunków mowy*, która zostanie opublikowana pośmiertnie, w 1979 roku.

1959–1960: Notatki do większej pracy pod tytułem *Problem tekstu*, która zostanie opublikowana w 1976 roku.

1961: Do Sarańska przyjeżdżają młodzi badacze Wadim Kożynow i Sergiej Boczarow, którzy odegrają decydującą rolę w opracowywaniu i wydawaniu dzieł Bachtina.

1963: Dzięki Kożynowowi wychodzi drugie, uzupełnione i poprawione wydanie książki o Dostojewskim, pod zmienionym tytułem: *Problemy poetyki Dostojewskiego*.

1965: Emerytowany profesor Bachtin, znów z inicjatywy Kożynowa, publikuje swoją rozprawę habilitacyjną: *Twórczość Franciszka Rabelais'go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*. Książkę wydali z rękopisu uczniowie Bachtina.

1966: Bachtin zapowiada w wywiadzie prasowym książkę o gatunkach mowy.

1967: Pierwszy przekład na język obcy. Książka o Dostojewskim została przetłumaczona na serbsko-chorwacki. Powoli rusza lawina przekładów.

1968: Pierwszy przekład na angielski: *Rabelais and His World*.

1969: Bachtin wyjeżdża na leczenie do Moskwy.

1970–1972: Pobyt w domu starców pod Moskwą. W 1970 roku wykład o Dostojewskim w ... li domu starców dla nauczycieli powiatu podolskiego.

1972: Bachtin otrzymuje dwupokojowe mieszkanie w Moskwie, gdzie mieszka do śmierci. Trzecie wydanie książki o Dostojewskim.

1973: Zbiorowa księga pamiątkowa *Problemy poetyki i historii literatury* z okazji siedemdziesiątej piątej rocznicy urodzin i pięćdziesiątej rocznicy pracy naukowej.

1974: Bachtin zbiera swoje prace w tomie *Problemy literatury i estetyki*.

1975: Michaił Michajłowicz Bachtin umiera.

Bibliografia

Wydania książkowe dzieł Bachtina

M. Bachtin, *Estetyka twórczości słownej*, tłum. D. Ulicka, Warszawa 1986.
M. Bachtin, *Problemy literatury i estetyki*, tłum. W. Grajewski, Warszawa 1982.
M. Bachtin, *Problemy poetyki Dostojewskiego*, tłum. N. Modzelewska, Warszawa 1970.
M. Bachtin, *Sobranije soczinienij*, red. S. Boczarow *et al.*, Moskwa 1996–, t. 1–7 (edycja się jeszcze nie zakończyła).
M. Bachtin, *Twórczość Franciszka Rabelais'go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*, tłum. A. i A. Goreniowie, wstęp, weryfikacja tłum. S. Balbus, Kraków 1975.
M. Bachtin, *W stronę filozofii czynu*, tłum., oprac. B. Żyłko, Gdańsk 1997[50].

Opracowania w języku polskim

Bachtin. Dialog. Język. Literatura, red. E. Czaplejewicz, E. Kasperski, Warszawa 1983.
W. Duwakin, *Rozmowy z Michaiłem Bachtinem*, tłum. A. Kunicka, Warszawa 2002.
D. Ulicka, *Niektóre problemy poetyki Bachtina*, „Teksty Drugie" 2001, nr 6.

Opracowania obcojęzyczne[51]

Bakhtin and Cultural Theory, red. K. Hirschkop, D. Shepherd, Manchester 2001.
The Bakhtin Circle: In the Master's Absence, red. G. Tichanow, D. Shepherd, C. Brandist, Manchester 2004.
Bakhtinian Perspectives on Language, Literacy, and Learning, red. A.F. Ball, S. Warshauer Freedman, Cambridge 2004.
M.F. Bernard-Donals, *Mikhail Bakhtin: Between Phenomenology and Marxism*, Cambridge 1994.
Carnivalizing Difference: Bakhtin and the Other, red. P.I. Barta, D. Shepherd, C. Platter, P.A. Miller, London 2001.
R. Coates, *Christianity in Bakhtin: God and the Exiled Author*, Cambridge 1998.

50 W tej książce znajduje się najobszerniejsza bibliografia polskich prac o Bachtinie, które powstały do 1997. Do tego czasu powstało najwięcej polskich prac na jego temat.

51 Bibliografia prac na temat Bachtina narasta – zwłaszcza w języku angielskim – lawinowo. Zdaje z tego sprawę *The Annotated Bakhtin Bibliography*, red. C. Adlam, D. Sheperd, Manchester 2000. Podajemy jedynie najważniejsze z nich, pokazujące główne kierunki recepcji.

C. Emerson, *The First Hundred Years of Mikhail Bakhtin*, Princeton 1997.
Face to Face: Bakhtin in Russia and the West, red. C. Adlam, R. Falconer, V. Machlin, A. Renfrew, Sheffield 1997.
Feminism, Bakhtin, and the Dialogic, red. D.M. Bauer, S.J. McKinstry, Albany 1991.
P. Good, *Language for Those Who Have Nothing: Mikhail Bakhtin and the Landscape of Psychiatry*, New York 2001.
K. Hirschkop, *Mikhail Bakhtin: An Aesthetic for Democracy*, Oxford 1999.
M. Holquist, *Dialogism*, London 1990; wyd. 2: 2002.
The Novelness of Bakhtin: Perspectives and Possibilities, red. J. Bruhn, J. Lundquist, Copenhagen 2001.
S. Vice, *Introducing Bakhtin*, Manchester 1997.
D. Wesling, *Bakhtin and the Social Moorings of Poetry*, London 2003.
J.P. Zappen, *The Rebirth of Dialogue: Bakhtin, Socrates, and the Rhetorical Tradition*, Albany 2004.

Michał Paweł Markowski

VI. Hermeneutyka

Podstawowe założenie, na którym Pan się opiera, a mianowicie że istnieje jedna, to znaczy jedyna, poprawna interpretacja, wydaje mi się z punktu widzenia psychologii i doświadczenia fałszywe. [...] Krótko mówiąc, a mówi to stary filolog, mający za sobą całe swoje filologiczne doświadczenie, nie istnieje jedna, jedyna, zadowalająca interprtacja, zarówno dla poetów, jak muzyków (poeta w żadnym wypadku nie jest autorytetem, jeśli chodzi o znaczenie swoich wierszy: istnieją najbardziej niesamowite dowody na to, jak płynne i nieokreślone jest dla nich to „znaczenie").

Friedrich Nietzsche[1]

Mając na względzie poezję, objaśnienie wiersza musi dążyć do tego, by stać się zbędnym. Ostatni, ale też najtrudniejszy krok każdej wykładni polega na usunięciu się w cień z objaśnieniami wobec czystego istnienia wiersza.

Martin Heidegger[2]

Hermeneutyka to nie tyle metoda, co postawa człowieka, który chce zrozumieć innego człowieka, albo – jako słuchacz bądź czytelnik – chce zrozumieć językową wypowiedź. Ale zawsze chodzi o zrozumienie tego jednego człowieka, tego jednego tekstu. Interpretator, który faktycznie opanował wszystkie naukowe metody, zastosuje je tylko po to,

by umożliwić doświadczenie wiersza prze[z] lepsze zrozumienie. Nie będzie na ślepo po[s]ługiwał się tekstem, by zastosować metody

Hans-Georg Gadamer[3]

Zadaniem [...] hermeneutyki jest pokazać, że egzystencja dochodzi do słowa, do sensu i do refleksji, jedynie dokonując nieustannej egzegezy wszystkich znaczeń, które pojawiają się w świecie i kulturze.

Paul Ricoeur[4]

[1] F. Nietzsche, *Sämtliche Briefe. Kritische Studienausgabe in 8 Bänden*, red. G. Colli, M. Montinari, München–Berlin–New York 1986, t. 8, s. 400.

[2] M. Heidegger, *Objaśnienia do poezji Hölderlina*, tłum S. Lisiecka, Warszawa 2004, s. 8.

[3] H.-G. Gadamer, *Kim jestem Ja i kim jesteś Ty? Komentarz do cyklu wierszy Celana Atemkristall* (1986), [w:] *idem*, *Czy poeci umilkną?*, wybór, oprac. J. Margański, tłum. M. Łukasiewicz, wstęp K. Bartoszyński, Bydgoszcz 1998, s. 160.

[4] P. Ricoeur, *Egzystencja i hermeneutyka*, tłum. K. Tarnowski, [w:] *idem*, *Egzystencja i hermeneutyka. Rozprawy o metodzie*, tłum. E. Bieńkowska *et al.*, Warszawa 1985, s. 201.

Hermeneutyki

■ HERMENEUTYKA I EGZEGEZA – w czasach starożytnych i nowożytnych hermeneutyczna filologia była wykorzystywana do objaśniania Pisma Świętego (które było głównym przedmiotem interpretacji) i z istoty swej była także hermeneutyką teologiczną, jako taka zaś musiała postępować ściśle wedle wymogów doktryny i urzędu. Najpilniejsze pytanie dotyczyło tego, gdzie kryje się p r a w d z i w y sens tekstu. Tu padały dwie odpowiedzi: 1. Prawdziwy sens tekstu jest sensem dosłownym, co oznacza, że tekst mówi to, co mówi, a nie mówi czegoś zupełnie innego. Jest to teza głoszona przez hermeneutykę l i t e r a l n ą. 2. Sens tekstu jest sensem przenośnym, co oznacza, że znaczenie tekstu jest tylko znakiem odsyłającym do innego znaczenia. Jest to teza hermeneutyki f i g u r a l n e j. W związku z tym dzieje hermeneutyki technicznej jako filologii teologicznej można przedstawić jako spór l i t e r a l i s t ó w i f i g u r a l i s t ó w. Oto dawne przykłady takich sporów: 1. Egzegeza duchowa szkoły aleksandryjskiej (Klemens, Orygenes, II/III wiek) *versus* egzegeza dosłowna (historyczna) szkoły antiocheńskiej (Diodor z Tarsu, Jan Chryzostom, IV/V wiek). 2. Alegoreza i typologia patrystyczna *versus* żydowski literalizm. 3. Luterańska *sola scriptura* (to Pismo Święte, a nie Magisterium Kościoła dostarcza reguł interpretacji) *versus* Tradycja rzymska (sens Pisma uzależniony jest od zinstytucjonalizowanej wykładni).

Kłopoty z sensem

Hermeneutyka jest nieodzowna wtedy, gdy pojawia się kłopot z sensem: gdy świat, tekst, czyjeś zachowanie przestają być oczywiste i domagają się interpretacji (gr. *hermeneia*), albowiem same z siebie nie są bezpośrednio zrozumiałe. Jak pisze Hans-Georg Gadamer, „interpretacja jest konieczna wszędzie, gdzie nie chce się zaufać temu, czym dane zjawisko bezpośrednio jest"[5]. Hermeneutyka pojawia się także wówczas, gdy człowiek – zniecierpliwiony własną niewiedzą – sam sobie zadaje pytanie o to, kim jest, i o to, jaki sens ma jego życie, a także jakie są podstawy jego wiedzy o świecie. Pytania te można stawiać na różnych płaszczyznach, i dlatego trzeba wyróżnić trzy podstawowe znaczenia terminu „hermeneutyka"[6].

Hermeneutyka techniczna

Pierwsze rozumienie tego terminu dotyczy sposobów objaśniania tekstów. Tak rozumiana hermeneutyka techniczna bliska jest filologii i ma długą historię. Najpierw służyła objaśnianiu

[5] H.-G. Gadamer, *Prawda i metoda. Zarys hermeneutyki filozoficznej*, tłum. B. Baran, Kraków 1993, s. 315.

[6] Rozróżnienie to pochodzi od G. Scholtza, autora rozprawy *Czym jest i od kiedy istnieje „filozofia hermeneutyczna"?*, tłum. D. Domagała, [w:] *Studia z filozofii niemieckiej*, red. S. Czerniak, J. Rolewski, t. 1, Toruń 1994.

świętych słów i znaków zesłanych przez bogów (gr. *hermeneus* to tłumacz z innego języka), następnie zaczęła komentować teksty święte, by wreszcie wypracować reguły objaśniania wszelkich tekstów kultury. Związana z egzegezą hermeneutyka utożsamiana była z różnymi wyspecjalizowanymi metodami komentowania Pisma Świętego (spory hermeneutyczne były motywowane poważnymi różnicami doktrynalnymi), natomiast jako filologia stała się niezbędnym składnikiem kultury humanistycznej.

Hermeneutyka filozoficzna

Kiedy jednak na początku XIX wieku okazało się, że zakres pola hermeneutycznego uległ poważnemu rozszerzeniu i już nie tylko teksty święte lub teksty w ogóle są przedmiotem interpretacji, wyłoniła się h e r m e n e u t y k a f i l o z o f i c z n a, która zaczęła pytać o to, jak możliwe jest rozumienie w ogóle. Pierwszy pytania takie stawiał niemiecki filozof, filolog i teolog **Friedrich Schleiermacher (1768–1834)**, po nim zaś **Wilhelm Dilthey (1833–1938)**, dla którego hermeneutyka, jako nauka o rozumieniu (*Verstehen*) sensu, stała się podstawą nauk humanistycznych, przeciwstawionych naukom przyrodniczym, zajmującym się wyjaśnianiem (*Erklären*) faktów. Problem Diltheya nie polegał już na rozstrzygnięciu kwestii: jak interpretować konkretne teksty? Interesowało go co innego: jak w ogóle m o ż l i w a jest interpretacja tego, co nazywał „indywidualną ekspresją życia", i jak możliwe jest uniwersalne uprawomocnienie takiej interpretacji. Hermeneutyka w jego wydaniu przestaje być „kunsztem", a staje się dziedziną ogólnej teorii poznania.

Diltheya koncepcja hermeneutyczna

Pod koniec wieku XIX takie epistemologiczne rozumienie hermeneutyki zostało poddane krytyce przez **Friedricha Nietzschego (1844–1900)**, który powiązał istnienie świata z jego wykładnią[7], następnie zaś, już w wieku XX, przez

■ *HERMENEIA* – dla Greków hermeneutyka istniała w trzech wymiarach. Po pierwsze, jako *hermeneutikē téchne*, czyli umiejętność wykładni boskiego objawienia. Jak pisał Heraklit, wyrocznia delficka *ouk legein, ouk kryptein, alla semainein*: „nie wyjawia, nie skrywa, ale daje znaki", które trzeba wytłumaczyć, przełożyć na ludzki język i dostosować do ludzkiego doświadczenia. Po drugie, oznaczała wyjaśnianie i przekazywanie świętych tradycji, i dlatego hermeneuta mógł się czuć spadkobiercą Hermesa, posłańca bogów. I wreszcie, po trzecie, *hermeneia* to „sposób wyrażania myśli mową"*. Dziełko *Peri hermeneias* (*O wypowiedziach*) Arystotelesa zaczyna się następująco: „Najpierw trzeba ustalić, czym jest nazwa i czym słowo, następnie czym jest przeczenie i twierdzenie, zdanie i wypowiedź". W *Peri hermeneias* Pseudo-Demetriosa (I wiek po Chr.), traktacie stylistycznym (w łacińskim przekładzie: *De elocutione*), wyrażenie *hermeneutikē dýnamis* oznacza potęgę mowy.

* Arystoteles, *Poetyka* 145ab, 13.

■ ROZUMIENIE (niem. *Verstehen*) – dla Diltheya rozumienie charakteryzuje nauki o duchu i pozostaje w opozycji do wyjaśniania (*Erklären*). „Przyrodę wyjaśniamy, życie duchowe rozumiemy". Po zwrocie ontologicznym rozumienie oznacza podstawowy wymiar istnienia człowieka, który nie istnieje bez rozumienia świata i samorozumienia, dokonującego się dzięki językowości (*Sprachlichkeit*) i dziejowości (*Geschichtlichkeit*). Tak pojęte rozumienie poprzedza wszelką wiedzę i wszelkie poznanie.

[7] Zob. na ten temat: M.P. Markowski, *Nietzsche. Filozofia interpretacji*, Kraków 1997.

Martina Heideggera (1889–1976), który w *Byciu i czasie* (1927) zakwestionował tezę o metodologicznym charakterze rozumienia i przeniósł je w obszar codzienności. Rozumienie, argumentował, nie jest sposobem poznania, lecz sposobem istnienia, albowiem człowiek (Heidegger mówił – *Dasein*, jestestwo), zanim przekształci się w podmiot teoretyczny, egzystuje w świecie, który go obchodzi, i dlatego wymaga odeń rozumienia. W ten sposób hermeneutyka filozoficzna przekształciła się w f i l o z o f i ę h e r m e n e u t y c z n ą, dla której najważniejszym zagadnieniem jest rozumiejąca (a więc odnosząca się do świata) egzystencja człowieka.

Rozumienie jako sposób istnienia

Zakres hermeneutyki

Hermeneutyka obejmuje zatem zarówno obszar życia codziennego, jak techniki egzegezy, metodologię nauk czy filozofię egzystencji. Jej historia pokazuje, że kultura europejska stopniowo poszerzała obszar tego, co powinno się interpretować, i w czasach nowożytnych przeszła od wykładania jednego, jedynego Tekstu (Biblii), przez rozszerzenie pola wykładni o poetów antycznych i filozofów klasycznych (oświecenie), a nawet wszystkie teksty, które mogą stać się „przedmiotem zainteresowania dla sztuki interpretacji" (Schleiermacher), aż do włączenia do niego „wszystkich przejawów życia" (Dilthey, Nietzsche) i w końcu – u **Hansa-Georga Gadamera (1900–2002)** – wszystkiego, co ma charakter językowy. Ostatecznie Gadamer w *Prawdzie i metodzie* (1960) powie: „bytem, który może być rozumiany, jest język"[8].

Procesowi rozszerzania pola hermeneutycznej wykładni towarzyszył pro-

■ WYKŁADNIA (niem. *Auslegung*) – termin techniczny, oznaczający filologiczną interpretację tekstu, po raz pierwszy zastosowany do hermeneutyki filozoficznej przez Friedricha Nietzschego. Nietzsche stosował go wymiennie z interpretacją, zarówno w kontekście technicznym, dotyczącym wykładni filologicznej („ten sam tekst umożliwia nieskończoną ilość wykładni [*Auslegungen*]: nie istnieje żadna »poprawna« [»*richtige*«] wykładnia"*), jak i szerszym, dotyczącym interpretacyjnej natury rzeczywistości („Istotą tego, co organiczne, jest nowa wykładnia stawania się [*neue Auslegung des Geschehens*], wewnętrzna wielość perspektywiczna, która sama podlega stawaniu się"**). Według Nietzschego, świata nie sposób oddzielić od jego wykładni, z czego wynika interpretacyjny charakter rzeczywistości.

* F. Nietzsche, *Sämtliche Briefe. Kritische Studienausgabe in 8 Bänden*, red. G. Colli, M. Montinari, München–Berlin–New York 1986, t. 12, s. 39.
** *Ibidem*, s. 41.

■ KOŁO HERMENEUTYCZNE – figurę tę wprowadził po raz pierwszy do hermeneutyki Friedrich Schleiermacher, w nawiązaniu do patrystycznej tradycji egzegetycznej. Mówiła ona o tym, że nie można zrozumieć części tekstu bez odwołania do całości i odwrotnie: całość pozostanie niezrozumiała, jeśli nie odwołamy się do poszczególnych części. Interpretator musi krążyć nieustannie między częściami i całością i stąd figura rozumienia kolistego. Inną wykładnię koła hermeneutycznego zaproponował Martin Heidegger, który dowodził, że każde rozumienie musi być poprzedzone przez jakieś przed-rozumienie, co oznaczać miało, że interpretator, zanim jeszcze zacznie interpretować, posiada własne rozumienie świata i dysponuje określonymi →

[8] H.-G. Gadamer, *Prawda i metoda...*, op. cit., s. 429.

Konflikt hermeneutyk

ces odwrotny: ścierania się różnych, budowanych na odmiennych założeniach hermeneutyk. Współczesność, pisał **Paul Ricoeur (1913–2005)**, zmusza mnie do interpretowania, „ale wielość interpretacji powoduje moje rozdarcie"[9]. To egzystencjalne (bo nie tylko metodologiczne) pęknięcie wynika z rozpoznania fundamentalnej prawdy: „nie istnieje hermeneutyka ogólna, nie istnieje dla egzegezy kanon uniwersalny, są jedynie odrębne i sobie przeciwstawne teorie mówiące o prawidłach interpretacji"[10]. Tak jak istnieje kilka sposobów rozumienia terminu „hermeneutyka", tak istnieje wiele współczesnych szkół hermeneutycznych, różniących się między sobą szczegółowymi teoriami interpretacji. Tym jednak, co je łączy, jest radykalny antykartezjanizm.

→ poglądami na to, co przyjdzie mu interpretować. Rozumieć można tylko wtedy, powiada Heidegger, gdy już cokolwiek rozumiemy, inaczej nigdy nie przekroczylibyśmy bariery obcości. Figura koła hermeneutycznego zakłada, że rozumienie nie rozpoczyna się od zera, lecz jest procesem uwikłanym w światopogląd interpretatora, co oznacza, że człowiek zawsze już interpretuje, nawet wtedy gdy nie robi tego jawnie.

■ PRZESĄDY (niem. *Vorurteile*) – w sensie filozoficznym, a nie potocznym, są to zinterioryzowane przeświadczenia, jakimi kieruje się podmiot w procesie rozumienia. Rozumienie nie jest procesem neutralnym, lecz zawsze zakorzenione jest w tak zwanym przedrozumieniu, które nim kieruje. Przesądy określają pozycję podmiotu w kole hermeneutycznym i jego dziejowe usytuowanie. W *Byciu i czasie* Heidegger wymienia trzy struktury wstępne rozumienia: *Vorhabe*, czyli wstępny zasób odniesienia do świata, *Vorsicht*, czyli wstępny ogląd rzeczywistości, do którego przypasowuje się to, co podlega rozumieniu, oraz *Vorgriff*, czyli już istniejąca siatka pojęć. Kategoria przesądu została filozoficznie zrehabilitowana przez Hansa-Georga Gadamera w *Prawdzie i metodzie*.

Świadomość i język

Tradycja kartezjańska/ tradycja hermeneutyczna

Ze względu na relację między m o w ą i ś w i a d o m o ś c i ą wyróżnić można w filozofii nowożytnej i nowoczesnej dwie tradycje: tradycję k a r t e z j a ń s k ą i tradycję h e r m e n e u t y c z n ą[11]. Pierwsza z nich zakłada, że mowa, jeśli pojawia się w horyzoncie świadomości, stanowi przeszkodę w osiągnięciu doskonałego, czystego samooglądu, czystego samopostrzeżenia, stanowiącego absolutną podstawę wszelkiej pewnej wiedzy. Na przesłance takiej została zbudowana fenomenologiczna koncepcja świadomości. Według niej, świat da się zrozumieć o tyle tylko, o ile jest przedmiotem całkowicie przezroczystej dla siebie świadomości. Jeśli więc świat jest niezrozumiały, to tylko dlatego, że nie daje się przedstawić wyraźnie przez świadomość albo też dlatego że istnieje trwałe zaciemnie-

[9] P. Ricoeur, *Konflikt hermeneutyk: epistemologia interpretacji*, tłum. J. Skoczylas, [w:] *idem, Egzystencja i hermeneutyka...*, *op. cit.*, s. 133.

[10] *Idem, De l'interprétation. Essai sur Freud*, Paris 1965, s. 35. Korzystam z częściowego, obejmującego dwie części *Księgi I* przekładu S. Cichowicza: *Interpretacja a refleksja: konflikt hermeneutyczny*, „Studia Filozoficzne" 1986, nr 9, s. 142.

[11] Por. K. Michalski, *Logika i czas. Próba analizy Husserlowskiej teorii sensu*, Warszawa 1988.

nie jego obrazu dokonujące się w mowie. W takim ujęciu język jest takim samym przedmiotem dla świadomości (a więc czymś wobec niej zewnętrznym) jak wszystko to, co zjawia się w jej obliczu i co należy do sfery obiektywnego poznania, do rzeczy tego świata.

Hermeneutyczna relacja między świadomością i językiem

Całkiem odwrotnie wygląda sprawa relacji między świadomością, językiem i poznaniem w tradycji hermeneutycznej. Tu bowiem myślenie dokonuje się w żywiole mowy, albowiem „całe doświadczenie świata jest zapośredniczone przez język"[12]. Nie istnieje czysta przechodniość między znakiem i znaczeniem, komunikowanie się nie jest tylko oznajmianiem gotowych treści, a świadomość nie jest dana sobie bezpośrednio, lecz mediacyjnie, to znaczy nie jest doskonale wobec siebie samej przejrzysta. Nie istnieje podział na język i opisywaną przezeń „obiektywną" rzeczywistość, albowiem owa rzeczywistość jest zawsze rzeczywistością wypowiedzianą, już istniejącą w języku, który wyznacza jej najogólniejsze ramy zjawiania się. „Język to [...] podstawa i miejsce prezentacji tego, że ludzie w ogóle mają ś w i a t. Dla człowieka świat istnieje jako świat w sposób, w jaki nie prezentuje się on żadnej innej żywej istocie bytującej na świecie. Ten byt świata zaś jest ukonstytuowany językowo"[13]. Rozum, powiada Gadamer, nie jest przesłanką komunikacji językowej, lecz jej efektem, i dlatego fundamentem hermeneutyki jest rozmowa, dialog, „wymiana między Ja i Ty"[14].

Język jako podstawa doświadczenia

Gadamera koncepcja rozmowy

W takim – najszerszym – ujęciu hermeneutyka nie jest już ani sztuką wykładania sensu tekstów literackich lub nieliterackich, ani teorią rozumienia. Jest natomiast postawą filozoficzną, dla której niezapośredniczone przez język poznanie „obiektywne" jest mitem. W takim ujęciu hermeneutyka oznaczać może najogólniejszą nazwę dla filozofii po „zwrocie językowym", który trwale sproblematyzował kartezjańsko-kantowski paradygmat poznawczy[15] i w którego efekcie ostatecznie odrzucone zostało marzenie o doskonałym, niezapośredniczonym początku ludzkiej wiedzy opartym na oczywistym dostępie świadomości do siebie samej[16].

Zwrot językowy

Podobnie rozumował też Richard Rorty, gdy w swej słynnej książce *Filozofia a zwierciadło natury*[17] postulował przejście od epistemologii do hermeneutyki. Przejście to oznaczać miało porzucenie koncepcji „poznania jako trafnego przedstawiania"[18], zmierzającego do uprzywilejowania i zabsolutyzowania niektórych

Od epistemologii do hermeneutyki

[12] H.-G. Gadamer, *Estetyka i hermeneutyka*, [w:] *idem, Rozum, słowo, dzieje*, tłum. M. Łukasiewicz, K. Michalski, Warszawa 1979, s. 122.

[13] *Idem, Prawda i metoda...*, *op. cit.*, s. 402.

[14] *Idem, Człowiek i język*, tłum. K. Michalski, [w:] *idem, Rozum, słowo, dzieje*, *op. cit.*, s. 53.

[15] K. Baynes, J. Bohman, T. McCarthy, *General Introduction*, [w:] *After Philosophy: End or Transformation?*, red. K. Baynes, J. Bohman, T. McCarthy, Cambridge, Mass.–London 1987; A.M. Kaniowski, *Filozofia po „lingwistycznym zwrocie"*, „Teksty Drugie" 1990, nr 5/6.

[16] Zob. H. Buczyńska-Garewicz, *Znak i oczywistość*, Warszawa 1981 (zwłaszcza rozdz. 2: *Medytacja i problem początku*).

[17] R. Rorty, *Filozofia a zwierciadło natury*, tłum. M. Szczubiałka, Warszawa 1994.

[18] *Ibidem*, s. 184.

przedstawień i opowiedzenie się za swobodną wymianą filozoficznych poglądów, pozbawionych roszczeń do uniwersalnej ważności. Epistemologia, czyli ogólna teoria przedstawień, która od Kartezjusza do Husserla stanowiła w kulturze europejskiej nieodmiennie metanarrację poznawczą gwarantującą pewność wiedzy, zbudowana jest na przeświadczeniu, iż nie tylko możliwe, ale i konieczne jest skonstruowanie niekwestionowalnych, niezależnych od wyników badań ram, w których osiągnięte rezultaty nie będą już budzić żadnych wątpliwości i narzucą się z maksymalną oczywistością, niezarażone żadnym relatywizmem. Hermeneutyka z kolei zrzeka się uprzywilejowanej pozycji wśród wielogłosu kultury, ukazuje arbitralność uniwersalnych roszczeń epistemologii i pokazuje, że wszystkie nasze teorie są efektem praktyk dyskursywnych.

Epistemologia jako metanarracja poznawcza

W obu prezentowanych koncepcjach hermeneutyka stanowi najogólniejsze określenie ponowożytnego, to znaczy p o k a r t e z j a ń s k i e g o, dyskursu antyfundamentalistycznego. W granicach tego dyskursu mieszczą się na pozór nieprzystające do siebie stanowiska i teksty: Gadamera i Derridy, Rorty'ego i Ricoeura, Merleau-Ponty'ego i Foucaulta, a płaszczyzną wspólną jest dla nich o d e j ś c i e o d t e o r i i p o z n a n i a (e p i s t e m o l o g i i) jako nadrzędnej dyscypliny filozoficznej, zmierzającej do metodycznego zabezpieczenia wyników swoich badań (o których twierdzi się, że są adekwatne w stosunku do swojego przedmiotu) i narzucenia ich innym pod postacią absolutnej ważności.

Dyskurs antyfundamentalistyczny

W tradycji hermeneutycznej sens nie istnieje niezależnie od interpretacji, co oznacza, że nie istnieje jedna metoda jego uprawomocnienia. Wynika to z upadku tradycyjnego modelu prawdy opartego na adekwatności myślenia i bytu (*adaequatio rei et intellectus*) i pojawienia się modelu perspektywicznego, w którym prawda zostaje zrelatywizowana do pozycji zajmowanej przez podmiot. Sens nie tkwi w gotowej postaci w świecie, skąd umysł miałby go „wydobywać", ale rodzi się w procesie językowego samorozumienia podmiotu, który nie stoi p r z e d światem, lecz jest w n i m zanurzony. Jak powiada Gadamer, „językowość ludzkiego doświadczenia świata nie zawiera w sobie uprzedmiotowienia świata"[19]. Z tego powodu interpretacja nie jest operacją obiektywnego (przedmiotowego) opisywania sensu, lecz praktyką egzystencjalną przemieniającą życie człowieka.

Sens nie istnieje niezależnie od interpretacji

Interpretacja jako praktyka egzystencjalna

Heidegger

Za twórcę dwudziestowiecznej, antyepistemologicznej filozofii hermeneutycznej słusznie uważa się Martina Heideggera. Dla autora *Bycia i czasu* rozumienie związane jest z nieuchronnym zanurzeniem człowieka w świecie. Rozumiem świat, bo jestem jego częścią i potrafię w nim żyć. To swojskie zadomowienie w świecie Heidegger nazywa byciem-w-świecie (*in-der-Welt-sein*). Rozumienie

Heideggera koncepcja rozumienia

[19] H.-G. Gadamer, *Prawda i metoda...*, *op. cit.*, s. 408.

■ DASEIN (dosłownie: tubycie) – termin używany przez Martina Heideggera w *Byciu i czasie* (1927) na określenie egzystującej w świecie jednostki. *Dasein* jest w świecie i odnosi się doń rozumiejąco i z troską, co oznacza, że się w tym świecie potrafi znaleźć i zachować. Rozumienie, powiada Heidegger, jest sposobem egzystencji *Dasein*, co oznacza, że rozumienie nie jest już sposobem poznawania świata (epistemologiczna wykładnia hermeneutyki), lecz istnienia w nim (na tym polega zainicjowany przez Heideggera, lecz zapowiadany wcześniej przez Nietzschego, ontologiczny zwrot w hermeneutyce).

nie należy do wiedzy teoretycznej, która wsparta jest na dystansie wobec świata, lecz do wiedzy praktycznej (Gadamer będzie w tym kontekście mówił o *phronesis* przeciwstawionej *theoria*), dzięki której przedmioty mojego świata są mi bliskie i tworzą moje bezpośrednie otoczenie. Świat jest tuż obok, przy mnie, nie naprzeciwko mnie, i dlatego go rozumiem, ale też odwrotnie: tylko dlatego że go rozumiem, świat okazuje mi swoją przychylność i mogę się w nim czuć swojsko, jak w domu. Ta pierwotna, rozumiejąca przynależność do świata, prze-stawanie (*Ver-stehen*) ze światem, który odkrywa się człowiekowi, jest podstawowym rysem hermeneutyki nowoczesnej.

Heidegger jednak dość szybko przeszedł od badania egzystencjalnych warunków rozumienia świata, a więc tego, co jest, do medytacji nad tym, co stanowi podstawowy warunek istnienia tego, co jest, ale samo nie „jest". Tym czymś, stwierdził, jest Bycie (*Sein*), które starannie należy odróżnić od wszelkiego bytu (*Seiende*). O ile o bycie można mówić, że jest, o tyle do Bycia nie należy w ogóle stosować języka orzekającego. Jeśli jakikolwiek byt można pomyśleć i przedstawić za pomocą pojęć, to Bycie wymyka się logice przedstawienia i zmusza do stosowania dyskursu apofatycznego: można mówić o tym, czym Bycie nie jest, ale nie sposób powiedzieć, czym jest. W ten sposób Heidegger postępuje podobnie do teologów negatywnych, którzy o Bogu nie chcą niczego orzekać, bo wówczas traktowaliby go tak jak każdą rzecz, każdy byt. Bóg jednak – argumentują – nie mieści się w porządku bytu, więc nie można o Nim niczego powiedzieć. Podobnie z Byciem – w swym późnym dziele, *Przyczynkach do filozofii* (opublikowanym dopiero po jego śmierci), Heidegger określił cztery „właściwości" Bycia. Są to: j e d y n o ś ć, n i e p r z e d s t a w i a l n o ś ć, [illegible] oraz s k r y w a n i e s i ę[20]. Istnieje jednak taki język, w którym medytacja nad Byciem jest najmniej wobec niego opresywna. Według Heideggera, tym językiem jest poezja, poeci bowiem są prawdziwymi „pasterzami Bycia".

Bycie j... warun... istnien... co jest

Dysku... apofat...

Filozof medytujący nad wierszami nie powinien ich objaśniać, albowiem mowa komentująca należy do języka przedstawiającego, który nie jest w stanie odsłonić prawdziwego głosu Bycia. Tradycyjny komentator i filozof zadowala się tym, co jest, tym samym podporządkowując sobie i uprzedmiotowiając prawdzi-

Prawd... bycia

[20] M. Heidegger, *Przyczynki do filozofii (z wydarzania)*, tłum. B. Baran, J. Mizera, przedm. J. Mizera, Kraków 1996, s. 236.

wy sens, który płynie „stamtąd", ze sfery nieprzedstawialnej, a więc z głębi samego Bycia. Komentator postępuje wobec komentowanego tekstu tak, jak kartezjański podmiot wobec przedmiotów – przedstawia go za pomocą własnych wyobrażeń (pojęć, idei, przeżyć), nie pozwalając mu po prostu być. Interpretator powinien więc jedynie pokazywać, jak należy obchodzić się z wierszem, żeby nie zagłuszyć własną mową jego „czystego istnienia", i ostatecznie „usunąć się w cień z objaśnieniami"[21].

> ■ JĘZYK (niem. *Sprache*) – w filozofii hermeneutycznej pierwotny żywioł ludzkiej egzystencji. Człowiek istnieje, bo istnieje w mowie, która, według Heideggera, „należy do najbliższego sąsiedztwa istoty ludzkiej"* i ma możliwość odsłaniania świata. Według Gadamera z kolei, język to każdy byt, który poddaje się rozumieniu. W późnej filozofii Heideggera język mówi sam z siebie (człowiek tylko uczestniczy w tym mówieniu, ale nad nim nie panuje**), tym zaś, co powiedziane w mówieniu języka, jest poezja.
>
> * M. Heidegger, *Język*, [w:] *idem*, *W drodze do języka*, tłum. J. Mizera, Kraków 2000, s. 7.
>
> ** Według Heideggera, „człowiek mówi, o ile odpowiada językowi" – *ibidem*, s. 25.

Relacja między mową a poezją

Heidegger przekształca tradycyjną relację między mową a poezją i powiada, że poezja nie korzysta z mowy, lecz ją umożliwia. Mowa zresztą, którą słychać w życiu codziennym, jest zdegenerowaną formą (gadulstwem) źródłowego powiadania (*Sagen*). Takie rozumienie poezji zdecydowanie różni się zarówno od koncepcji formalistycznych (poezja jako mowa udziwniona), jak i kulturowych (poezja jako ślad rzeczywistości). Poezja p o p r z e d z a m o w ę w tym sensie, że mowa odnosi się do tego, co jest (wchodzi w wymianę z rzeczami), zaś poezja jest „stanowieniem Bycia" (*Stiftung des Seins*), czyli odsyła do tego, co warunkuje każdy byt, lecz samo bytem nie jest. W tym sensie poezja jest warunkiem zjawiania się świata, poeta tym, kto czuwa nad Byciem, a interpretator tym, kto temu zjawianiu się, rozbłyskiwaniu się świata asystuje, maksymalnie zacierając własną subiektywność. Wiersze wzywają do wsłuchiwania się w tę pierwotną mowę świata, zaś to wsłuchiwanie się pozwala zamieszkać w źródłowym powiadaniu. To zamieszkiwanie w mowie poetyckiej pozwala interpretatorowi powtórzyć gest samego arcypoety (jak nazywa Heidegger Hölderlina), który mieszkał w bliskości bogów. Nie ulega wątpliwości, że w tym rozumowaniu przejawia się hieratyczna (uświęcona) koncepcja języka poetyckiego, pozbawionego jakichkolwiek związków z codzienną komunikacją i przechowującego w sobie pamięć obcowania z tym, co święte. W *Liście o „humanizmie"* Heidegger pisał: „Jeśli człowiek ma się raz jeszcze znaleźć w pobliżu bycia, musi wpierw nauczyć się egzystować w tym, co bezimienne"[22].

Źródłowe powiadanie

[21] *Idem*, *Objaśnienia do poezji Hölderlina*, *op. cit.*, s. 8.

[22] *Idem*, *List o „humanizmie"*, tłum. J. Tischner, [w:] *idem*, *Budować, mieszkać, myśleć. Eseje wybrane*, tłum. K. Michalski *et al.*, wstęp K. Michalski, Warszawa 1977, s. 82.

Odzyskiwanie utraconych symboli

Ricoeur i teologia chrześcijań

Filozofia Paula Ricoeura, mocno zakorzeniona – jak każda hermeneutyka – w teologii chrześcijańskiej, zaczyna się od następującej diagnozy: oto znaleźliśmy się w sytuacji, w której zapomnieniu uległy żywe pokłady mowy symbolicznej, zaś bogactwo sensu zostało zagubione. Konieczna jest więc taka refleksja, która pozwoliłaby przebić się przez martwe pokłady znaków do żywego Logosu. W 1963 roku pisał tak: „Od Heideggera zapożyczę rozumienie mitów i symboli, jako typowe dla rozumienia właściwego hermeneutyce, która pragnie odtworzyć [...] pełnię sensu"[23]. Powinna to być hermeneutyka wsłuchująca się w mowę symboli i poszukująca „powtórnej naiwności". Interpretując, powiada Ricoeur, „staramy się odnaleźć naiwność pokrytyczną, która [illegible] cały arsenał środków i sposobów egzegezy, by to, co głosi ta pierwotna, fundamentalna mowa, mogło przemawiać i istnieć"[24]. Założenie jest więc następujące:

> ■ HERMENEUTYKA PODEJRZEŃ (fr. *l'herméneutique de la suspicion*) – określenie Paula Ricoeura na oznaczenie krytycznego nurtu w hermeneutyce nowożytnej, reprezentowanego przez Marksa, Freuda i Nietzschego, którzy podali w wątpliwość suwerenność podmiotu. Marks interpretował go jako funkcję ekonomicznej walki klasowej, Nietzsche jako igraszkę ciemnych sił popędowych, Freud zaś jako efekt nerwicy seksualnej.

Powrót do naiwności hermeneu nej

1. Sens, który jest refleksem objawionej mowy świętej, nie jest dany wprost, lecz poprzez symbole (teksty), świadectwa Logosu.
2. Symbole (teksty) należy objaśniać za pomocą dostępnych technik egzegetycznych.
3. Egzegeza symboli (tekstów) jest niezbędnym etapem na drodze ukonstytuowania się podmiotu.

Interpreta symboli j sytuacja egzysten -teologic

Ta elementarna sytuacja egzystencjalno-teologiczna, która polega na tym, że człowiek, medytując nad symbolami kultury, powraca do utraconego Logosu i dzięki temu jest w pełni sobą, zostaje przez Ricoeura przeniesiona na obszar refleksji nad literaturą. Lektura tekstów literackich jest refleksyjnym wysiłkiem czytelnika, który przyswajając sobie sens, stwarza jednocześnie sam siebie. Skoro sens nie jest dany bezpośrednio, bez semiotycznej mediacji, to interpretator musi przejść długą „drogę okrężną", korzystając z rozmaitych technik egzegetycznych, by zrekonstruować struktury znaczące symboli (tekstów).

> ■ WYJAŚNIANIE (niem. *Erklären*, fr. *explication*) – wedle Diltheya, postępowanie typowe dla nauk przyrodniczych, zajmujących się wyjaśnianiem faktów. Wedle Ricoeura, wstępny etap procesu hermeneutycznego zmierzającego do rozumienia. W dialektyce wyjaśniania i rozumienia rolę pierwszego odgrywać powinny obiektywne metody analizy strukturalistycznej, które interpretator powinien przekroczyć w akcie rozumiejącego przyswojenia sensu.

[23] P. Ricoeur, *Konflikt hermeneutyk: epistemologia interpretacji*, *op. cit.*, s. 134.

[24] *Ibidem*, s. 136.

Ricoeur do takich technik zaliczał na przykład analizę strukturalną, która oddawała nieocenione usługi w określaniu formalnych warunków znaczenia. Podkreślał jednak także, że analiza strukturalna stanowi tylko wstępny, propedeutyczny i wyjaśniający etap na drodze rozumienia. Punktem dojścia interpretacji jest przyswojenie sensu, czyli odnalezienie w tekście świata, w którym – jak często mówi Ricoeur – mógłbym zamieszkać. Chodzi tu o taki rodzaj projektowanego przez tekst doświadczenia, które w istotny sposób odnosiłoby się do mojego życia. „Jeśli podmiot jest wezwany do rozumienia samego siebie w obliczu tekstu, to jest tak dlatego, że tekst nie zamyka się sam w sobie, lecz otwiera na świat, który podmiot na nowo opisuje”[25]. Czytelnik, czytając tekst, nie tylko stara się zrozumieć świat, który się przed nim otwiera, ale też zrozumieć samego siebie w odsłanianym przez tekst świecie. Zrozumieć tekst to uznać, że mogę zamieszkać w projektowanym przezeń świecie, i odwrotnie: jeśli przyswajam sobie sens tekstu, czyli odnajduję się w kreowanym przezeń świecie, to znaczy, że go rozumiem. Znaczy także, że dzięki tej sytuacji dochodzę do rozumienia samego siebie. To samorozumienie przybiera według Ricoeura między innymi formę narracji, dzięki której nie tylko potrafię opowiedzieć o tym, co mówi tekst, ale też potrafię „opowiedzieć własne życie”, które o tyle ma sens, o ile jest zapośredniczone przez symbole i teksty kultury. Sens naszego życia, powiada Ricoeur, podobnie jak sens świata, nie jest dany wprost, lecz domaga się wysiłku refleksji, która musi znaleźć oparcie dla siebie w znakach pochodzących skądinąd. Refleksja wszelako „dzieje” się w języku, i dlatego samorozumienie musi mieć charakter dyskursywny. Objaśnianie tekstów jest niezbędnym warunkiem samorozumienia, bez którego podmiot nie może się ukonstytuować: oto podstawowe założenie Ricoeurowskiej hermeneutyki. Prowadzi to także, zwłaszcza w późniejszych pracach, do uznania tożsamości narracyjnej jako elementarnej strategii samorozumienia[26]. Ricoeur rozumuje następująco: skoro samorozumienie jest interpretacją (i odwrotnie), która wśród znaków i symboli znajduje opowieść jako formę uprzywilejowaną (bo ugruntowaną antropologicznie: człowiek jest zwierzęciem nie tylko rozumnym, *animal rationale*, ale też opowiadającym, *homo narrans*), to opowieść jest podstawowym narzędziem budowania własnej tożsamości. Tym samym jednak, jako że opowieści zanurzone są w fikcji, a nie tylko w historii realnej, tożsamość przybiera charakter fikcyjny, to znaczy – w tym wypadku – interpretacyjny, czyli skonstruowany. Konstrukcja ta wynika ze stosowania we własnej opowieści przedustawnych wzorców literackich, mieszających różne style (powieściowy, autobiograficzny, historiograficzny). Nikt nie ma bezpośredniego dostępu do samego siebie, wobec czego, chcąc zrozumieć, kim jest, musi nieustannie odwoływać się do znaków i opowieści kultury.

rmeneutyczna ktura tekstów literackich

Życie oszukiwaniu opowieści

■ TOŻSAMOŚĆ NARRACYJNA (fr. *identité narrative*) – wprowadzony przez Paula Ricoeura w trzecim tomie *Temps et récit* (1995) termin określający konieczność opowiadania (które samo jest naśladowaniem działania na skrzyżowaniu historii i fikcji) w procesie ustanawiania własnej tożsamości. Opowieść dokonuje redeskrypcji życia poprzez fikcję*. „Czyż nie uważamy ludzkich żywotów za bardziej czytelne, gdy są objaśniane poprzez historie, jakie ludzie opowiadają na swój temat? I czy te historie życia nie stają się z kolei bardziej zrozumiałe, gdy stosuje się do nich wzorce narracyjne – intrygi – zapożyczone z historii [...] bądź z fikcji (dramatu lub powieści)?”**

* P. Ricoeur, *Objawianie i powiadamianie*, [w:] *idem*, *Egzystencja i hermeneutyka. Rozprawy o metodzie*, tłum. E. Bieńkowska *et al.*, Warszawa 1985, s. 369.

** P. Ricoeur, *O sobie samym jako innym*, tłum. B. Chełstowski, oprac., wstęp M. Kowalska, Warszawa 2003, s. 190.

■ TRADYCJA – historyczna przestrzeń duchowa łącząca tekst i jego interpretatora. Według Ricoeura, tradycja jest nieusuwalnym składnikiem samorozumienia. „Interpretacja i tradycja są awersem i rewersem tej samej historyczności. Interpretacja zajmuje się tradycją i sama tworzy tradycję. Tekst jest podjęciem jakiejś tradycji, a interpretacja jest podjęciem tekstu”*. Według Gadamera, tradycja zawarta w alienującym piśmie (czyli w tekstach) powinna zostać wyzwolona z tego, co obce, i przyswojona w akcie rozumienia.

* P. Ricoeur, *Egzegeza i hermeneutyka* (1971), [w:] *idem*, *Egzystencja i hermeneutyka. Rozprawy o metodzie*, tłum. E. Bieńkowska *et al.*, Warszawa 1985, s. 333.

[25] *Idem*, *Expliquer et comprendre*, [w:] *idem*, *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique II*, Paris 1986, s. 187.

Tożsamość narracyjna

■ DZIEJOWOŚĆ (niem. *Geschichtlichkeit*) – termin wprowadzony przez Diltheya na określenie celu nauk o duchu (*Geisteswissenschaften*), używany przez Heideggera w *Byciu i czasie* na określenie sposobu istnienia *Dasein*. Dziejowość określa sposób bycia człowieka wskazujący na jego zanurzenie w historii i tradycji, a także konieczność jej interpretacji. Jako że historia oddziałuje na człowieka (według Gadamera, jest to tak zwana *Wirkungsgeschichte* – historia efektywna, oddziałująca), człowiek istnieje w nieusuwalnym horyzoncie tradycji, która determinuje jego samopoznanie. Egzystencja człowieka jest dziejowa, bo jej zmienność „naśladuje” dynamikę przeszłości uaktualnianej w każdym akcie interpretacji. Podobnie uważał Bachtin, który pisał, że „twórcze zrozumienie nie zrzeka się siebie, swego miejsca w czasie i własnej kultury, niczego nie zapomina”*.

* M. Bachtin, *Odpowiedź na pytanie redakcji „Nowyj Mir”*, [w:] *idem*, *Estetyka twórczości słownej*, tłum. D. Ulicka, oprac. tłum., wstęp E. Czaplejewicz, Warszawa 1986, s. 474.

Od litery do ducha

Z kolei główna teza hermeneutyki Gadamera brzmi następująco: „hermeneutyka pokonuje duchowy dystans i przyswaja obcość obcego ducha”[27]. Podobnie więc jak u Ricoeura, problem hermeneutyczny polega na przezwyciężeniu obcości świata, który to problem – wiążąc go z rozumieniem – postawił z taką mocą Heidegger. Inaczej jednak niż Ricoeur, dla którego najważniejszym sposobem przyswojenia sensu jest refleksja podmiotu nad samym sobą, Gadamer najmocniejszy nacisk kładzie na „przemianę czegoś obcego i martwego w bezpośrednią współobecność i zażyłość”, a tym samym na rozmowę mię-

Przezwyciężanie obcości świata

[26] *Idem*, *Temps et récit*, t. 3: *Le temps raconté*, Paris 1985.

[27] H.-G. Gadamer, *Estetyka i hermeneutyka*, *op. cit.*, s. 124.

dzy bliskimi sobie duchami. Interpretator tekstu pisanego powinien usuwać obcość i umożliwiać bezpośrednią recepcję tekstu. Tym czymś obcym i martwym jest w tekście pismo, „ślad ducha", „martwy ślad sensu" wystawiony na rozumienie.

Gadamera koncepcja pisma

„Pismo i to, co ma w nim udział, literatura, to zrozumiałość ducha uzewnętrzniona w czymś najbardziej obcym". Pismo przechowuje w sobie moc ducha i dzięki temu możliwa jest tradycja, która – po odcyfrowaniu i zrozumieniu – pozbawiona zostaje znamion obcości i staje się „tak czystym duchem, że przemawia do nas niczym współczesna". Przychodząc do nas z głębi przeszłości albo ze sfery obcego nam ducha, dzieło sztuki, gdy jest rozumiane, „staje przed nami twarzą w twarz"[28]. Ta paulińska metafora bezpośredniego oglądu[29] jednoznacznie pokazuje, że dla Gadamera dzięki ro-

Przywrócenie pełni sensu

zumieniu możliwe jest przywrócenie żywego Logosu, w pełni obecnego sensu[30]. Słowo jest wprawdzie koniecznym określeniem idei, jednak ona sama „istnieje w swym zmysłowym bycie tylko po to, by się przeobrazić w wypowiedziane". Hermeneutyka „przyswaja obcość obcego ducha", czyni własnym to, co odmienne, zamieszkuje nieznane.

Gadamer i Hegel

Punkt wyjścia jest więc Heglowski: nierozdzielność wypowiedzianego i wypowiedzenia. Heglowski jest jednak także punkt dojścia: wycofanie się ducha „ze sfery zewnętrznej w sferę wewnętrznego istnienia, ducha, który w związku

[28] *Ibidem*, s. 125.

[29] „Teraz widzimy w zwierciadle niejasno, wtedy zaś zobaczymy twarzą w twarz" (1 Kor 13, 12).

[30] Zob. H.-G. Gadamer, *Prawda i metoda...*, *op. cit.*, s. 173.

■ ALEGORIA – hermeneutyczne użycie alegorii zawdzięczamy Filonowi z Aleksandrii (ok. 30 przed Chr.–ok. 45 po Chr.), między innymi autorowi dzieła *Legum allegoriae* (*Alegorie praw*). Filon, łączący żydowską teologię z hellenistyczną filozofią, po raz pierwszy zastosował do egzegezy biblijnej starodawne greckie metody wykładni alegorycznej (zwanej *hyponoia*), używane do objaśniania zagadkowych miejsc w poematach Homera i Hezjoda lub mitach greckich, gdzie poszczególnym postaciom przypisywano określone prawdy psychologiczne lub filozoficzne. Swoje teologiczne ugruntowanie alegoria uzyskała dzięki św. Pawłowi, który w Liście do Galatów (Ga 4, 21–31) przedstawił Sarę i Hagar jako alegorie (*allegoroumena*) dwóch przymierzy: starego, związanego z niewolą, i nowego, związanego z obietnicą wolności. W ten sposób alegoria nabrała nowego znaczenia i z retorycznej figury myśli przekształciła się w figurę typologiczną, opisującą relację między Starym i Nowym Testamentem w ramach chrześcijańskiej ekonomii zbawienia (sam Paweł określi ją w Rz 5, 14 jako „typ"). W myśl tej zasady wszystkie wydarzenia opisane w Starym Testamencie odczytywano jako prefigurację zdarzeń ewangelicznych. W ten sposób alegoria wpisana w strukturę Pisma Świętego stała się podstawą jego interpretacji, czyli a l e g o r e z y, stosowanej przez całe stulecia w egzegezie patrystycznej. Spór między dwoma wykładniami Pisma toczył się między zwolennikami interpretacji dosłownej (*sensus historicus*) i zwolennikami interpretacji alegorycznej (*sensus spiritualis*) i jeszcze w XIV wieku Dante przekonywał, że każdy tekst posiada dwa znaczenia: „to, które uzyskujemy z jego liter, i to, które uzyskujemy ze znaczeń owych liter; pierwsze nazywamy literalnym, drugie alegorycznym lub mistycznym". Ostatecznie zwyciężyli alegoryści, znacznie różnicując poziomy znaczenia duchowego. Tak powstała (około IV wieku) obowiązująca w okresie patrystycznym

doktryna hermeneutyczna o poczwórnym sensie Pisma, której najzwięźlejszym wyrazem jest późny wiersz (XIII wiek): *Littera gesta docet, quid credas allegoria / Moralis quid agas, quo tendas anagogia* (Sens dosłowny poucza o dziejach, sens alegoryczny o tym, w co powinniśmy wierzyć, sens moralny tyczy tego, jak trzeba postępować, zaś sens anagogiczny wskazuje cel ostateczny). W późnym średniowieczu alegoria została podniesiona do rangi z a s a d y m e t a f i z y c z n e j, zgodnie z przekonaniem o ścisłej więzi między stworzeniem a Stwórcą, który stał się autorem Księgi o podwójnym znaczeniu. Alan z Lille pisał: *Omnis mundi creatura / quasi liber et pictura / nobis est in speculum; / nostrae vitae, nostrae mortis, / nostri status, nostrae sortis / fidele signaculum* (Wszystkie stworzenia świata, niczym księga i obraz, są dla nas zwierciadłem, wiernym znakiem naszego życia, naszej śmierci, naszego stanu i losu).

■ FUZJA HORYZONTÓW (niem. *Horizontverschmelzung*) – pojęcie wprowadzone przez Hansa-Georga Gadamera określające elementarny warunek rozumienia przeszłości. Rozumienie musi zniwelować dystans między tym, co przeszłe, i tym, co teraźniejsze (dystans określany przez Bachtina jako „niewspółobecność [*wnienachodimost'*]"), co możliwe jest dzięki przyswajaniu tego, co obce, i dzięki uczestnictwu w tej samej tradycji. Horyzont rozumienia jest wprawdzie ograniczony przez naszą dziejowość, lecz może ulec poszerzeniu przez twórczy kontakt z dziełami z przeszłości.

z tym nie łączy się już w nierozdzielną jednię ze swą stroną cielesną"[31]. Ostateczną racją hermeneutycznego przedsięwzięcia staje się więc przeskok: od zmysłowego do idealnego, od wypowiedzenia do wypowiedzianego, przeskok, który jest istotą zabiegu alegorycznego. Skoro „w rzeczywistym procesie mówienia sam język znika całkowicie za tym, co za każdym razem jest w nim powiedziane"[32], literatura zaś jest inscenizacją prawdziwej mowy, to lektura tekstu literackiego przypomina słu-

Czytanie jak słuchanie

chanie: „Prawdziwym bytem języka jest to, co absorbuje nas, gdy go słyszymy – to, co powiedziane"[33]. „Doświadczenie czytania dane cierpliwemu czytelnikowi" na tym ma wyłącznie polegać, by czytelnik, nie spiesząc się, „wciąż na nowo próbował usłyszeć [...] prawdziwe słowo" poety[34]. Lektura nie wspiera się już, jak u Ricoeura, na dialektyce obiektywizującego wyjaśniania i podmiotowego rozumienia, lecz na uważnym wsłuchiwaniu się w uobecniającą się mowę poety, który zaprasza do rozmowy. „Wiersz zaprasza do długiego wsłuchiwania się i do dialogu, w którym dokonuje się zrozumienie"[35]. Poezji nie należy, powiada Gadamer, traktować jako „uczonego kryptogramu dla uczonych, ale jako coś, co przeznaczone jest dla członków świata, połączonego wspólnotą językową, w której poeta jest tak samo u siebie jak jego

[31] G.W.F. Hegel, *Wykłady o estetyce*, tłum. J. Grabowski, A. Landman, objaśn. A. Landman, Warszawa 1964, t. 1, s. 3.

[32] H.-G. Gadamer, *Człowiek i język*, [w:] *idem*, *Rozum, słowo, dzieje*, *op. cit.*, s. 52. Warto tu wspomnieć o inspiracji Luterańskiej i o tym, że dla protestantów wiara – która zbliża do Boga bez pośrednictwa instytucji – rodzi się *ex auditu*, ze słyszenia, nie zaś z oglądania, które jest oddane idolom.

[33] *Ibidem*, s. 53.

[34] *Idem*, *Kim jestem Ja, kim jesteś Ty?...*, *op. cit.*

[35] *Idem*, *Wiersz i rozmowa*, [w:] *idem*, *Poetica. Wybrane eseje*, tłum. M. Łukasiewicz, Warszawa 2001, s. 135.

Rozmowa jako metafora lektury

słuchacz lub czytelnik"[36]. Dlatego podstawową metaforą lektury jest dla Gadamera rozmowa, która uchyla przed interpretatorem zarzut subiektywnej dowolności.

Interpretator musi wejść w rozmowę z wierszem. Obłędem jest twierdzić, że towarzyszące rozumienie, cel wszelkiej interpretacji, może być czymś w rodzaju konstruowania sensu [...]. Gdyby to było możliwe, wiersz wcale nie byłby nam potrzebny. Jest raczej tak, że wiersz, jak tocząca się rozmowa, wskazuje w kierunku jakiegoś nigdy nie dającego się doścignąć sensu[37].

■ ROZMOWA – według Gadamera, podstawowym modelem, na którym oparte jest rozumienie, jest zawarty w pytaniach i odpowiedziach dialog, „wymiana między Ja i Ty". Rozmowa, w której spotykamy coś, czego jeszcze nie doświadczyliśmy, ma moc przemieniania naszego myślenia. Podobnie u Bachtina: „Co nie jest odpowiedzią na żadne pytanie, uznaję za pozbawione sensu"*.

* M. Bachtin, *Notatki z lat 1970–1971 (wybór)*, [w:] *idem*, *Estetyka twórczości słownej*, tłum. D. Ulicka, oprac. tłum., wstęp E. Czaplejewicz, Warszawa 1986, s. 494.

Pierwszeństwo interpretowanego tekstu

Tu Gadamer powtarza zdecydowanie tezę Heideggera o zniknięciu głosu interpretatora i oddaniu pierwszeństwa interpretowanemu utworowi: „trafna interpretacja wiersza [...] to interpretacja, która może zniknąć bez śladu [...]. Interpretacja, która jako taka wciąż jest obecna, gdy ponownie czytamy lub wypowiadamy wiersz, pozostaje czymś zewnętrznym i obcym"[38]. I jeszcze raz: „Interpretacja jest właściwa tylko wtedy, gdy na końcu zanika, ponieważ wchłonęło ją w całości nowe doświadczenie sztuki"[39].

Podsumowanie

Hermeneutyka najogólniej oznacza sztukę i teorię interpretacji. Zarówno z historycznego, jak systematycznego punktu widzenia należy wydzielić trzy podstawowe znaczenia tego terminu, w zależności od celu i istoty hermeneutycznego przedsięwzięcia. Mamy więc:

Dwie szkoły interpretacji

1. Sztukę interpretacji tekstów. Tu najważniejszym pytaniem jest pytanie o znaczenia tekstu, o to, jak je objaśnić (założywszy, że tkwią one już gotowe w tekście) lub jak je skonstruować (przy założeniu, że interpretacja jest tworzeniem znaczenia). Sztuka interpretacji dzieli się z grubsza na dwie szkoły: odtwórczą, która zakłada, że trzeba wypracowywać szczegółowe techniki egzegetyczne pozwalające na odtworzenie pierwotnego sensu, oraz twórczą, która zakłada, że sens rodzi się w każdym kolejnym akcie interpretacji. Pierwsza z nich – bardziej esencjalistyczna – opiera się na przekonaniu, że istnieje wierna i prawdziwa wykładnia tekstu, zgodna z jego źródłową intencją – ulokowaną bądź to w autorze (*intentio auctoris*), bądź to w samym tekście (*intentio operis*). Druga – bardziej pragmatyczna – stoi na stanowisku, że nie istnieje gotowa prawda tekstu do odkrycia, zaś interpretator narzuca tekstowi sens zgodnie z własną postawą i sytuacją. Esencjaliści nazywają pragmatystów relatywistami, a pragmatyści esencjalistów – metafizykami. Pośrednim rozwiązaniem jest hermeneutyka Gadamera: interpretacja zależy od usytuowania interpretatora, który wszelako uzależniony jest od swojego przedmiotu.

■ HERMENEUTYKA ROMANTYCZNA – wywodzące się z estetyki geniuszu przekonanie, że trzeba rozumieć autora lepiej, niż on sam siebie rozumiał. Wedle jej przedstawicieli, rozumienie polegało na „odtworzeniu pierwotnego tworzenia"*.

* H.-G. Gadamer, *Prawda i metoda. Zarys hermeneutyki filozoficznej*, tłum. B. Baran, Kraków 1993, s. 281.

Jak możliwa jest interpretacja?

2. Sytuację tę stara się poddać refleksji teoria interpretacji. Pyta ona o to, jak w ogóle możliwa jest interpretacja (a także: jak w ogóle możliwe jest rozumienie) jako szczególny rodzaj poznania i jakie są najogólniejsze reguły uprawomocnienia wyników interpretacji. Pytania te prowadzą do sporów na temat tego, czy teoria interpretacji jest w ogóle potrzebna sztuce interpretacji. Zwolennicy teorii przekonują swoich oponentów, że każdy powinien wiedzieć, co robi, i troszczyć się o intersubiektywne uzasadnienie efektów swego działania (kto tego nie robi, jest relatywistą), tymczasem zwolennicy sztuki interpretacji odpowiadają, że ich interesuje przede wszystkim ciekawa interpretacja, która powie innym coś o nich samych. Teoretycy wierzą, że mogą wyjść z własnej sytuacji interpretacyjnej i poddać nieuwikłanej refleksji samych siebie, antyteoretycy uważają, że jest to zasadniczo niemożliwe, bo nic, łącznie z teorią, nie jest wolne od interpretacji[40].

Egzystencjalny wymiar hermeneutyki

3. Przeniesiony na grunt życia spór ten pokazuje, że istnieje egzystencjalny wymiar hermeneutyki, w którym interpretacja nie jest formą wiedzy, lecz życia. Nie chodzi tu o objaśnianie tekstów, lecz o to, jak w ogóle mogę żyć w świecie, który jest moim światem, i jak mogę istnieć wśród znaczeń wytwarzanych przez innych.

W ten sposób zakreślone zostają trzy podstawowe wymiary hermeneutyki: egzegetyczny, epistemologiczny i egzystencjalny. Sztuka interpretacji zakłada, że teksty składające się na naszą kulturę domagają się interpretacji, która rekonstru-

36 *Ibidem*, s. 133–134.
37 *Ibidem*, s. 138.
38 *Ibidem*.
39 *Idem*, *Czy poeci umilkną?*, *op. cit.*, s. 165.

40 Pierwszy rozumował w ten sposób Nietzsche, który w sporze z filozofią podmiotu pisał: „Mówicie: »wszystko jest subiektywne«, ale już to jest interpretacją [*Auslegung*], »podmiot« nie jest czymś danym, lecz czymś do-zmyślanym [*Hinzu-Erdichtetes*], do-stawionym [*Dahinter-Gestecktes*]. W końcu, czy trzeba za interpretacją umieszczać jeszcze interpretatora? Już to jest wymysłem, hipotezą". – F. Nietzsche, *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe*, [illegible] s. 315.

Hermeneutyka = egzegeza, epistemologia, egzystencja

uje lub konstruuje ich znaczenia. Teoria interpretacji zakłada, że interpretacja jest szczególnym rodzajem poznawania świata (interpretuję, bo wymaga tego moja w i e d z a n a t e m a t świata). Hermeneutyka egzystencjalna zakłada, że interpretacja jest sposobem bycia-w-świecie (interpretuję, bo wymaga tego świat, którego jestem częścią). W dwudziestowiecznej hermeneutyce (Gadamer, Ricoeur), która powstała w wyniku sprzeciwu wobec epistemologicznych roszczeń rozumu, nakładają się na siebie wykładnia pierwsza i trzecia. Egzegeza odsyła do egzystencji i odwrotnie: życie duchowe interpretatora ma zasadniczy wpływ na sens komentowanych przez niego tekstów. Ale istnieje także olbrzymi obszar teoretyczny, w którym nadal stawiane są pytania podstawowe: czym jest interpretacja i jakie są metody uzasadniania jej wyników?

Chronologia

[illegible] Urodził się Hans-Georg Gadamer.

Wilhelm Dilthey pisze rozprawę o dziejach hermeneutyki: *Die Entstehung der Hermeneutik*. Główne zadanie hermeneutyki upatruje w tym, by „wobec ustawicznych podjazdów romantycznej samowoli i sceptycznej subiektywności w dziedzinie historii uzasadnić teoretycznie powszechną ważność interpretacji, na której spoczywa wszelka pewność historii".

[illegible] Martin Heidegger zostaje profesorem na uniwersytecie w Marburgu (ówczesnej twierdzy neokantyzmu) i wykłada Arystotelesowską „hermeneutykę faktyczności", jak nazywa ontologię.

[illegible] W redagowanym przez Husserla „Jahrbuch für Philosophie und Phänomenologische Forschung" ukazuje się *Sein und Zeit* (*Bycie i czas*) Martina Heideggera, który raz na zawsze zrywa z epistemologicznym rozumieniem hermeneutyki. Rozumienie staje się egzystencjałem, czyli fundamentalnym sposobem bycia-w-świecie człowieka (a ściślej – *Dasein*, jak Heidegger nazywa ludzkie jestestwo).

[illegible] Gadamer na uniwersytecie w Marburgu pod kierunkiem Heideggera broni rozprawę habilitacyjną o Platonie.

[illegible] Wykład Heideggera *Ursprung des Kunstwerkes* (*Źródło dzieła sztuki*), w którym pada teza o nie przedstawiającym, lecz odsłaniającym charakterze dzieła sztuki. Sztuka nie naśladuje rzeczywistości, lecz odkrywa świat, w którym zjawiają się rzeczy. To zjawianie się świata jest wyznacznikiem „prawdy" dzieła sztuki. Początki tak zwanego z w r o t u (*Kehre*) w filozofowaniu Heideggera, który od analizy faktyczności ludzkiej egzystencji przechodzi ku medytacjom nad Byciem (tym, co warunkujące i nieuwarunkowane w świecie).

[illegible] Heidegger w Rzymie wygłasza swój pierwszy publiczny odczyt o związkach między myśleniem a poezją: *Hölderlin i istota poezji*. Poezja zostaje uznana za fundament ludzkiego istnienia, wiersz zaś za czysty przejaw języka.

[illegible] *Cóż po poecie?* – odczyt Heideggera o Rilkem.

[illegible] Heidegger wygłasza odczyt *Die Sprache* (Język). Człowiek mówi tylko wtedy, gdy zostaje wezwany przez język i odpowiada na jego wezwanie. Język ani nie wyraża, ani nie przedstawia rzeczywistości, ale powołuje rzeczy do istnienia.

[illegible] *Teoria generale della interpretazione* Emila Bertiego.

1959: *Unterwegs zu Sprache* (*W drodze do języka*) Martina Heideggera: książka zbierająca wykłady i rozprawy o języku i słowie. Francuskie tłumaczenie dedykowane będzie wybitnemu poecie francuskiemu René Charowi.

1960: *Wahrheit und Methode* (*Prawda i metoda*) Gadamera: wielka *summa* hermeneutyczna. Paul Ricoeur publikuje *Symbolikę zła*, trzeci tom cyklu pod tytułem *Philosophie de la volonté* (Filozofia woli), a pierwszy, w którym obecna jest metoda hermeneutyczna. W przedsłowiu zatytułowanym *Symbol daje do myślenia* interpretacji symboli przypisana jest rola odnowienia fenomenologii.

1965: W Paryżu Ricoeur wydaje obszerną książkę *De l'interprétation. Essai sur Freud*, pokłosie wykładów w Stanach Zjednoczonych, prowadzonych cztery lata wcześniej. Freud obok Nietzschego i Marksa, zaliczony został do „hermeneutyki podejrzeń", czyli takiej interpretacji ludzkiego Ja, która źródło sensu upatruje poza nim (w ekonomii, woli mocy, nieświadomości).

1969: Paul Celan odwiedza Heideggera w Todtnauberg. Pisze potem wiersz *Todtnauberg*.

Ricoeur zbiera swoje rozprawy z lat sześćdziesiątych w tomie pod tytułem *Le conflit des interprétations* (Konflikt interpretacji).

Michel Foucault w krytycznej wobec hermeneutyki *Archeologii wiedzy* pisze: „Nie staramy się [...] przejść od tekstu do myśli, od gadaniny do milczenia, od zewnętrznego do wnętrza, od rozproszenia wewnętrznego do czystego skupienia jednej chwili, od powierzchownej wielości do głębokiej jedności. Pozostajemy w wymiarze dyskursu".

1970: Obejmując katedrę Collège de France, Michel Foucault w wykładzie inauguracyjnym uznaje komentarz za jedną z głównych reguł kontroli dyskursu produkowanego w zachodniej kulturze.

1976: Umiera Martin Heidegger.

1980: Nieudane spotkanie Gadamera z Derridą w Paryżu.

1983: *Le Temps et récit*: pierwszy tom trylogii Ricoeura o związkach między czasem, narracją i *mimesis*. Tom trzeci, o czasie opowiedzianym (w powieści, między innymi *Czarodziejskiej górze* i *W poszukiwaniu straconego czasu*), w którym autor rozwija kategorię tożsamości narracyjnej, ukaże się dwa lata później.

1986: Książka Gadamera o Celanie: *Wer bin Ich und wer bist Du?* (*Kim jestem Ja i kim jesteś Ty?*). „W zgiełku nowoczesnego życia cichy głos tego, co zaledwie zrozumiałe, jest niezbędny, by zaprosić do cierpliwego nasłuchiwania"[41].

1990: *O sobie samym jako innym* (*Soi-même comme un autre*) Ricoeura: narracyjna teoria tożsamości po raz pierwszy wyłożona w 1968 roku w wykładach w Edynburgu. Odróżnienie „bycia tym samym" (*idem*) i „bycia sobą" (*ipse*).

2002: W wieku stu dwóch lat umiera Hans-Georg Gadamer.

2005: Umiera Paul Ricoeur.

---

[41] H.-H. Gadamer, *Kim jestem Ja i kim jesteś Ty?*, *op. cit.*, s. 163.

Bibliografia

Hermeneutyka[42]

N. Leśniewski, *O hermeneutyce radykalnej*, Poznań 1998.
M.P. Markowski, *Nietzsche. Filozofia interpretacji*, Kraków 1997.
K. Michalski, *Logika i czas. Próba analizy Husserlowskiej teorii sensu*, Warszawa 1988.
K. Rosner, *Hermeneutyka jako krytyka kultury. Heidegger, Gadamer, Ricoeur*, Warszawa 1991.
Studia z filozofii niemieckiej, red. S. Czerniak, J. Rolewski, t. 1: *Hermeneutyczna tożsamość filozofii*, Toruń 1994.
Wokół rozumienia. Studia i szkice z hermeneutyki, wybór, tłum. G. Sowiński, Kraków 1993.

Wilhelm Dilthey

Prace w polskich przekładach

W. Dilthey, *Pisma estetyczne*, oprac., wstęp. i komentarz Z. Kuderowicz, tłum. K. Krzemieniowa, Warszawa 1982.
W. Dilthey, *Powstanie hermeneutyki. Uzupełnienia z rękopisów*, [w:] *idem*, *Pisma estetyczne*, tłum. K. Krzemieniowa, Warszawa 1982.
W. Dilthey, *Rozumienie i życie*, tłum. G. Sowiński, [w:] *Wokół rozumienia. Studia i szkice z hermeneutyki*, wybór, tłum. G. Sowiński, Kraków 1993.

Najważniejsze omówienia

O.F. Bollnow, *Wilhelm Dilthey jako twórca filozofii hermeneutycznej*, [w:] *Studia z filozofii niemieckiej*, t. 1: *Hermeneutyczna tożsamość filozofii*, red. S. Czerniak, J. Rolewski, Toruń 1994.
Z. Krasnodębski, *Rozumienie i życie w filozofii Wilhelma Diltheya*, [w:] *idem*, *Rozumienie ludzkiego zachowania. Rozważania o filozoficznych podstawach nauk humanistycznych i społecznych*, Warszawa 1986.
E. Paczkowska-Łagowska, *Logos życia. Filozofia hermeneutyczna w kręgu Wilhelma Diltheya*, Gdańsk 2000.

---

[42] Bibliografia dotycząca hermeneutyki jest ogromna, nawet biorąc pod uwagę jedynie polskie tłumaczenia. Ograniczamy się więc tylko do najważniejszych książek i rozpraw, pomocnych w badaniach literackich.

VII. Strukturalizm (I)

Język jest zwartym systemem i teoria powinna być systemem równie zwartym jak język.

Ferdinand de Saussure[1]

Struktura jako jedność znaczeniowa jest czymś więcej niż tylko całością sumaryczną, to jest taką, która powstaje w wyniku prostego dodawania części składowych, a strukturalna całość wyznacza każdą ze swych części i na odwrót – każda z owych części wyznacza tę właśnie, a nie inną całość.

Jan Mukařovský[2]

Ale w czym się przejawia poetyckość? – w tym, że słowo jest odczuwane jako słowo, a nie tylko jako reprezentant nazwanego przedmiotu lub jako wybuch emocji.

Roman Jakobson[3]

[1] F. de Saussure w rozmowie z uczniem A. Riedlingerem, cyt. za: K. Polański, [w:] F. de Saussure, *Kurs językoznawstwa ogólnego*, tłum. K. Kasprzyk, wstęp, przypisy K. Polański, Warszawa 1991, s. 11.

[2] J. Mukařovský, *Strukturalizm w estetyce i w nauce o literaturze*, [w:] *Teoria badań literackich za granicą. Antologia*, red. S. Skwarczyńska, t. 2: *Od przełomu antypozytywistycznego do roku 1945*, cz. 3: *Od formalizmu do strukturalizmu*, Kraków 1986, s. 229.

[3] R. Jakobson, *Co to jest poezja?*, [w:] *idem*, *W poszukiwaniu istoty języka. Wybór pism*, wybór, wstęp, red. M.R. Mayenowa, t. 1–2, Warszawa 1989, t. 2, s. 138–139.

Epoka strukturalizmu

XX wiek – wiek strukturalizmu

Strukturalizm był bez wątpienia najbardziej ekspansywnym kierunkiem w dwudziestowiecznej humanistyce. Jeśli za jego początek przyjąć umownie datę wydania *Kursu językoznawstwa ogólnego* **Ferdinanda de Saussure'a (1857–1913)** – czyli 1916 rok, jeśli za szczytowy moment jego rozwoju uznać fazę powojenną inspirowaną myślą **Claude'a Lévi-Straussa (ur. 1908)** i jeśli przyjąć, że nurt zwany poststrukturalizmem jest swego rodzaju „mutacją" stukturalizmu, to można się zgodzić, że strukturalizm trwał niemal przez cały XX wiek, a co więcej – że jego konsekwencje odczuwamy do dziś[4]. Strukturalizm w teorii literatury rozwinął się pod wpływem przede wszystkim dwóch mocnych impulsów płynących ze strony językoznawstwa strukturalnego i antropologii strukturalnej. Inspiracje te określiły również dynamikę rozwojową kierunku – w pierwszej fazie (do II wojny światowej) dało się dostrzec silniejsze wpływy teorii językoznawczych, w drugiej zaś (po II wojnie światowej) na plan pierwszy wysunęły się inspiracje antropologiczne. Ekspansja strukturalizmu zaznaczyła się w wielu rozmaitych dyscyplinach humanistyki[5], a najważniejsze zjawiska objęte terminem „strukturalizm" zazwyczaj porządkuje się w następujący sposób:

Wpływ językoznawstwa i antropologii

Przedstawiciele językoznawstwa strukturalistycznego

1. Językoznawstwo:

Główne szkoły:

- Szkoła Genewska (Ferdinand de Saussure, Charles Bally),
- Szkoła Praska (Roman Jakobson, Nikołaj Trubiecki),

[4] E. Kurzweil w *The Age of Structuralism: Lévi-Strauss to Foucault*, New York 1980, określiła nawet wiek XX „wiekiem strukturalizmu".

[5] Poza językoznawstwem i literaturoznawstwem wyraźne wpływy strukturalizmu dostrzec można także np. w: historii idei (M. Foucault), psychoanalizie (J. Lacan), socjologii i etnologii (P. Bourdieu, G. Dumézil), filozofii nauki (M. Serres), marksizmie (L. Althusser), teorii filmu (Ch. Metz). Obecnie przyjęło się już wszystkie te wpływy nazywać właśnie „strukturalizmem", chociaż, jeśli chodzi o ścisłość, na miano to zasługuje tylko antropologia strukturalna C. Lévi-Straussa ze względu na rangę systemu filozoficznego przypisywaną jego koncepcji. Zarówno twórcy strukturalizmu w językoznawstwie, jak i pionierzy przeszczepiania założeń teorii de Saussure'a do wiedzy o literaturze nie mieli świadomości założeń filozoficznych kierunku i nie chodziło im wcale o stworzenie systemu, lecz raczej o zaadaptowanie do analizy / opisu literatury praktycznych narzędzi badawczych, sprawdzonych już na gruncie językoznawstwa.

– Szkoła Kopenhaska (Louis Hjemslev),
– Szkoła Amerykańska (Franz Boas, Edward Sapir, Benjamin Lee Whorf, Leonard Bloomfield)[6].

2. Antropologia strukturalna – etnologia:
– teoria Claude'a Lévi-Straussa.

Strukturalistyczne szkoły literaturoznawcze

3. Literaturoznawstwo:
Główne szkoły i orientacje:
– Praska Szkoła Strukturalna (Roman Jakobson, Jan Mukařovský, Felix Vodička, Bohuslav Havránek, Vilém Mathesius),
– poetyka lingwistyczna (teoria „późnego" Jakobsona),
– poetyka generatywna (francuska szkoła narratologiczna),
– poetyka odbioru (polska szkoła teorii komunikacji literackiej),
– poetyki strukturalne lat sześćdziesiątych–osiemdziesiątych (Tzvetan Todorov, Gérard Genette, Roland Barthes),
– poetyki intertekstualne lat osiemdziesiątych (Gérard Genette, Michael Riffaterre)[7].

Strukturalizm w literaturoznawstwie był również kierunkiem bardzo złożonym i zróżnicowanym wewnętrznie. Dlatego też dla wstępnego uporządkowania wielości koncepcji objętych tą nazwą warto wyodrębnić dodatkowo dwa nurty problemowe[8]:

1. Poetyki lingwistyczne

Saussure'a eoria języka

Najsilniejsze inspiracje dla tego nurtu stanowiło językoznawstwo strukturalistyczne, zwłaszcza zaś de Saussure'owska teoria języka i językoznawstwa ogólnego oraz fonologia Nikołaja Trubieckiego. Umowny początek nurtu, jak już wspomniano, wiąże się najczęściej z datą publikacji *Kursu językoznawstwa ogólnego* de Saussure'a (1916). Na plan pierwszy wysunęła się w tym wypadku teoria języka poetyckiego, a najważniejszym zadaniem stało się określenie specyficznych właściwości tego języka w relacji do języka ogólnego. Wysiłki te podjęte zostały przez badaczy z kręgu Praskiej Szkoły Strukturalnej w latach 1926–1948 i kontynuowane były również po wojnie na gruncie tak zwanej poetyki lingwistycznej „późnego" Jakobsona w latach sześćdziesiątych.

oria języka oetyckiego

2. Gramatyki literatury

W tym wypadku inspiracje koncepcjami de Saussure'a i Trubieckiego odegrały rolę pośrednią, a najistotniejsze okazały się wpływy myśli antropolo-

6 Rozwijająca się niezależnie od strukturalizmu europejskiego.

7 W każdej grupie wymieniam tylko najważniejsze zjawiska. W wypadku językoznawstwa i antropologii wymienione zostały szkoły i teorie, które odegrały istotną rolę dla teorii literatury.

8 Z racji odmiennych zainteresowań badaczy skupionych wokół pierwszego i drugiego nurtu można nawet mówić o „dwóch" stukturalizmach w wiedzy o literaturze lub – według określenia R. Scholesa – o strukturalizmie „niskim" i „wysokim".

gicznej Claude'a Lévi-Straussa. Za umowny początek tego nurtu najczęściej przyjmuje się więc datę publikacji słynnej *Antropologii strukturalnej* Lévi-Straussa, czyli 1958 rok[9]. Szczególnego znaczenia nabrała tutaj idea ogólnej gramatyki literatury podjęta zwłaszcza przez literaturoznawców z kręgu francuskiej szkoły narratologicznej (działającej oficjalnie od 1966 roku). Próby skonstruowania takiej gramatyki rozpoczęły się od analiz strukturalnych opowiadań i kontynuowane były (przez niektórych przedstawicieli szkoły) mniej więcej do lat osiemdziesiątych. Istotną rolę dla tego nurtu odegrały również inspiracje analizami morfologicznymi bajki magicznej podjęte w latach dwudziestych XX wieku przez rosyjskiego folklorystę Władimira Proppa oraz ideą gramatyki transformacyjno-generatywnej językoznawcy amerykańskiego Noama Chomsky'ego[10].

Ogólna gramatyka literatury

De Saussure i wczesny strukturalizm

Ogólny charakter myśli teoretycznoliterackiej spod znaku strukturalizmu określiła początkowo przede wszystkim koncepcja językoznawcy szwajcarskiego Ferdinanda de Saussure'a. Wprawdzie głównym przedmiotem zainteresowań badawczych de Saussure'a był sanskryt i językoznawstwo indoeuropejskie, to jednak do historii przeszły wykłady z językoznawstwa ogólnego, które wygłaszał na Wydziale Humanistyki Uniwersytetu Genewskiego w latach 1906–1911[11]. Wykłady te zostały opublikowane już po śmierci de Saussure'a przez jego współpracowników – Charlesa Bally i Alberta Sechehaye – w formie *Cours de linguistique générale* (*Kursu językoznawstwa ogólnego*) przygotowanego na podstawie

Wykłady genewskie de Saussure'a

9 Choć niektórzy badacze przesuwają tę granicę wstecz aż do 1945 r., kiedy to został opublikowany programowy artykuł Lévi-Straussa *L'Analyse structurale en linguistique et en anthropologie*, „Word: Journal of the Linguistic Circle of New York" 1945, t. 1, nr 2. Artykuł ten został następnie przedrukowany w *Antropologii strukturalnej*. Przekład na język polski *Analiza strukturalna w językoznawstwie i w antropologii* ukazał się w polskim wydaniu *Antropologii strukturalnej*, tłum. K. Pomian, wstęp B. Suchodolski, Warszawa 1970. Na ten temat więcej – zob. *Strukturalizm (II)*. Istnieje także pogląd, wedle którego za oficjalny początek powojennego strukturalizmu uznaje się r. 1949, tzn. datę publikacji książki Lévi-Straussa pt. *Les Structures élémentaires de la parenté* (Podstawowe struktury pokrewieństwa), wydanej w Paryżu w 1949 r., w której po raz pierwszy Lévi-Strauss stosuje metody analizy strukturalnej do opisu relacji rodzinnych w plemionach prymitywnych. Z perspektywy wiedzy o literaturze najsłuszniejsze wydaje się jednak przyjęcie daty wydania *Antropologii strukturalnej*, ponieważ to ona właśnie przyczyniła się w największym stopniu do niezwykłej kariery strukturalizmu w naukach humanistycznych.

10 Ze względu na obszerność problematyki nurt drugi został omówiony w osobnym rozdziale – zob. *Strukturalizm (II)*. Podział taki uzasadniają także wyraźniejsze w wypadku nurtu drugiego wpływy semiologii strukturalnej, dlatego też pozwoliłam sobie rozdzielić te dwie linie strukturalizmu obszernym omówieniem semiotyki i semiologii.

11 Warto pamiętać, że duży wpływ na poglądy de Saussure'a wywarli także polscy językoznawcy Jan Baudouin de Courtenay (1845–1929) i Mikołaj Kruszewski (1851–1887).

Wydanie *Kursu językoznawstwa ogólnego*

notatek słuchaczy, sam de Saussure bowiem nie pozostawił po sobie systematycznego zapisu wykładów ani nawet ich planu. Pierwsze wydanie *Kursu...* ukazało się w 1916 roku[12], dla wiedzy o literaturze zaś najistotniejsze okazały się ogólne tezy de Saussure'a dotyczące zarówno samego językoznawstwa, jak i języka będącego jego przedmiotem.

Zadania językoznawstwa

Nie bez powodu de Saussure rozpoczynał swoje rozważania od wyznaczenia najważniejszych zadań językoznawstwa – jako dyscypliny naukowej, ogólnej i autonomicznej (to znaczy odrębnej od innych gałęzi nauki). Za jedno z podstawowych przedsięwzięć tak rozumianej nauki należało uznać:

> zbadanie sił działających w sposób stały i powszechny we wszystkich językach i wydobycie praw ogólnych, do których można by sprowadzić wszystkie zjawiska występujące w ich historii[13].

Przedmiot badań strukturalizmu

Powodzenie tego rodzaju zamysłu gwarantować miało przede wszystkim bardzo precyzyjne określenie przedmiotu badań. Przedmiotem tym nie mogła stać się „mowa" – zróżnicowana, skomplikowana wewnętrznie, „rozdwojona" – jednocześnie indywidualna i społeczna, stała i zmienna historycznie, wymagająca odwołań do wielu różnych dziedzin. Został nim więc uniwersalny i abstrakcyjny „system" języka. Ze swojej niechęci do mowy de Saussure zwierzał się zresztą już na samym początku:

> Wśród tylu dwoistości – wydaje się, że tylko język może mieć autonomiczną definicję i daje zadowalający punkt oparcia dla umysłu[14].

Nowa dyscyplina

Pierwsze zdania *Kursu...* ujawniały więc bardzo wyraźnie intencje badacza – chodziło mu przede wszystkim o oczyszczenie pola dociekań ze zmienności i wieloznaczności, a dzięki temu – o możliwość oparcia tworzonej właśnie dyscypliny na mocnych i niewzruszonych podstawach. Dlatego też przedmiotem językoznawstwa ogólnego stał się właśnie s y s t e m j ę z y k o w y (*l a n g u e*), nie zaś m o w a (*l a n g a g e*) czy w y p o w i e d ź j e d n o s t k o w a (*p a r o l e*). Autonomiczności językoznawstwa jako niezależnej dyscypliny odpowiadała ponadto w ujęciu de Saussure'a autonomiczność języka (jego niezależność od rzeczywistości zewnętrznej). Język został zdefiniowany jako spójny i całościowy system wzajemnych powiązań i relacji wszystkich poszczególnych elementów. De Saussure wyodrębnił przy tym również najmniejsze (elementarne) niepodzielne cząstki językowe istniejące na poziomie dźwiękowym (f o n e m y)[15]. W ogólnej strukturze języka fonemy wchodziły ze sobą w określone zależności – różnice dźwiękowe (opozycje binarne). Teza ta miała doniosłe znaczenie – oznaczała bowiem, że każdy element języka istniał tylko dzięki różnicom dźwiękowym, a w dalszej konsekwencji – dzięki różnicom pojęciowym – nie miał natomiast wartości samodzielnej. Jego byt, a także właściwości i funkcje określała jedynie pozycja, jaką zajmował w całym systemie. Podobnie – znaczenie słowa w języku wynikało tylko z wartości pozycyjnej znaku (a więc znów – z miejsca, jakie zajmował on w systemie), a nie na przykład z jego relacji wobec zastępowanego przedmiotu (na przykład słowa „bat" i „pat" różniły się między sobą ze względu na różnice dźwiękowe, a nie ze względu na odsyłanie do określonych klas przedmiotów lub zja-

Autonomia języka

Opozycje binarne

■ STRUKTURA/SYSTEM – w najprostszym ujęciu struktura to inaczej: układ, budowa, organizacja wewnętrzna, konstrukcja. Sam termin wywodzi się z dziewiętnastowiecznych teorii organizmów. Na przełomie wieków XIX i XX oraz na początku wieku XX pojawiał się on również między innymi u filozofa niemieckiego Wilhelma Diltheya („struktura psychiczna"), w psychoanalizie Sigmunta Freuda („struktura nieświadomości"), a nieco później także w fenomenologii literatury Romana Ingardena („struktura dzieła literackiego"). Struktura znaczyła tu jednak tyle co układ, topografia, rozmieszczenie poziomów lub obszarów – nie miała więc jeszcze tak ścisłego i konkretnego znaczenia, jakie nadali temu terminowi strukturaliści prascy i francuscy. Warto też pamiętać, że „ojciec" strukturalizmu – Ferdinand de Saussure – w ogóle nie posługiwał się pojęciem „struktury" (Georges Mounin nazwał go nawet *„le structuraliste sans le savoir"* – „strukturalistą nieświadomym"). Jednakże de Saussure'owskie ujęcie języka jako systemu pokrywało się dokładnie z tym, co należało rozumieć pod pojęciem struktury, w takiej formie, w jakiej pojawiło się ono na gruncie strukturalizmu, i dlatego ostatecznie ten właśnie termin przyjął się, dając nazwę całemu kierunkowi. Kategoria „struktury" upowszechniła się dopiero po 1929 roku (I Międzynarodowy Kongres Językoznawców w Pradze) w wyrażeniu „struktura danego systemu" – a więc jako określenie dotyczące wewnętrznej organizacji systemu języka. Wówczas to za strukturę zaczęto uważać określony układ elementów, powiązanych bardzo ścisłymi wewnętrznymi zależnościami. Najpełniejsze ujęcie terminu zaproponował jednak filozof, psycholog-strukturalista szwajcarski Jean Piaget w 1968 roku. Koncepcja Piageta wyróżniała następujące właściwości struktury:

- c a ł o ś c i o w o ś ć – struktura nie jest sumą składników, ale całością o określonej, bardzo spójnej (systemowej) organizacji wewnętrznej – każdy element funkcjonuje w ścisłych zależnościach od innych elementów, istnieje prymat całości nad częściami;
- p r z e k s z t a ł c e n i a – struktura jest dynamiczna, zdolna do wewnętrznych procesów transformacyjnych (na przykład język jest zdolny do przekształcania podstawowych typów zdań w nieskończoną liczbę nowych wypowiedzeń, utrzymując ten proces w ramach własnej organizacji systemowej); →

[12] Zob. F. de Saussure, *Cours de linguistique générale*, red. C. Bally, A. Sechehaye, współpr. A. Riedlinger, Lausanne–Paris 1916. Na język polski *Kurs...* został przetłumaczony dopiero w 1961 r., tłum. K. Kasprzyk, wstęp W. Doroszewski; w niniejszym opracowaniu korzystam z wydania drugiego, poprawionego: Warszawa 1991.

[13] *Idem*, *Kurs językoznawstwa ogólnego*, *op. cit.*, s. 33.

[14] *Ibidem*, s. 36.

[15] Termin „fonem" został przez niego przejęty od francuskiego fonetyka A. Dufriche-Desgenettes'a (który z kolei wprowadził go w r. 1873) i znaczył on w tym wypadku „głoskę". De Saussure nieznacznie zmodyfikował ten koncept, by przystosować go do potrzeb swojej teorii języka. Idea fonemu jako elementarnej cząstki dźwiękowej języka odegra później dużą rolę w koncepcji francuskiego strukturalisty C. Lévi-Straussa – zob. *Strukturalizm (II)*.

Arbitralność znaku językowego

wisk). Związek znaku i znaczenia miał więc charakter **arbitralny**, a niezależność znaku od rzeczywistości umacniała dodatkowo teza dotycząca jego wewnętrznej konstrukcji – w systemie de Saussure'a **znak językowy** definiowany był jako połączenie obrazu akustycznego (*signifiant* = znaczącego) i pojęcia (*signifié* = znaczonego). De Saussure'a nie interesował więc rzeczywisty przedmiot zastępowany przez znak[16], a jedynie systemowe („czyste") relacje dźwięków i pojęć. Dzięki takim założeniom mógł badać system językowy **immanentnie** (to znaczy bez odwoływania się do czegokolwiek spoza niego). Tym samym realizował się postulat również bardzo mocno sformułowany przez badacza już na wstępie: „język jest sam w sobie całością i zasadą klasyfikacji".

Immanentne badanie języka

De Saussure'a znacznie bardziej interesowała też wewnętrzna organizacja systemu językowego i ogólne zasady rządzące językiem niż na przykład jego ewolucja – język miał więc być przede wszystkim ujmowany z synchronicznego, a nie z diachronicznego (historycznego) punktu widzenia. Dzięki takim założeniom – to znaczy dzięki uwolnieniu języka od związków z rzeczywistością i historią, a także od uwikłań społecznych i psychicznych oraz od przygodności mowy – mógł on stworzyć również maksymalnie „czystą" naukę o języku, w której centrum umieścił abstrakcyjny system. Język w ujęciu de Saussure'a odznaczał się wprawdzie wewnętrzną dynamiką, ale miała ona – właśnie – tylko charakter wewnętrz-

Synchronia / diachronia

→
– **samosterowność i zamknięcie** – struktura nie odwołuje się do niczego poza sobą, aby usprawiedliwić własne procedury transformacyjne (na przykład podczas badania języka nie ma potrzeby odwoływania się do rzeczywistości pozajęzykowej, ale jedynie do wewnętrznego systemu relacji i pojęć);
– **funkcjonalizm** – każdy element pełni określoną funkcję w strukturze i ze względu na tę funkcję jest badany lub opisywany;
– **prawidłowości i homologie** – na podstawie struktur niższego rzędu możemy określić prawa rządzące strukturami wyższego rzędu (tak zwane hipotezy homologiczne). Tak więc w kategoriach strukturalnych można mówić zarówno o języku (systemie), jak i na przykład o tradycji literackiej czy o pojedynczym utworze*.

* Zob. J. Piaget, *Strukturalizm*, tłum. S. Cichowicz, Warszawa 1972.

■ ZNAK JĘZYKOWY – wg de Saussure'a

$$\text{znak językowy} = \frac{\text{znaczące (}\textit{signifiant}\text{)}}{\text{znaczone (}\textit{signifié}\text{)}} = \frac{\text{obraz akustyczny}}{\text{pojęcie}} = \frac{\text{drzewo}}{\text{„drzewo"}}$$

W jego koncepcji najistotniejsze było to, że ciągom dźwiękowym („obrazom akustycznym") odpowiadały pojęcia ogólne, a nie rzeczywiste przedmioty, oraz że związek między dźwiękami i pojęciami miał charakter arbitralny – tzn. nie było żadnego naturalnego związku łączącego głoski d-rz-e-w-o z pojęciem „drzewa", a jedynie określona umowa (konwencja). Dzięki takiej definicji znaku de Saussure mógł zachować pojęciową „czystość" systemu językowego.

16 →Zob. też rozdział poświęcony semiotyce i semiologii.

ny". Ideę tę dobrze ilustrował przykład, który podawał sam twórca językoznawstwa ogólnego – było to porównanie „gry języka" do partii szachów. Tak jak w wypadku szachów – tłumaczył de Saussure – wartość figur zależy od ich położenia na szachownicy, tak również w języku każdy składnik przybiera określoną wartość dzięki opozycji do wszystkich innych składników. Sytuacje wewnątrz systemu szachowego zmieniają się wprawdzie (jest on „chwilowy"), ale istnieją także niezmienne reguły, które pozostają w mocy po każdym ruchu. Podobnie w języku istnieją takie przyjęte raz na zawsze reguły – są to „stałe zasady semiologii"[17]. Wreszcie – przechodzenie w szachach od jednego stanu równowagi do drugiego (na przykład zmiana miejsca jednej figury) czy też – w terminologii językoznawczej – od jednej synchronii do drugiej nie zakłóca równowagi wewnętrznej całego systemu, choć z pewnością na niego oddziałuje. Zmiany te mają więc charakter immanentny[18]. (bez odwoływania się do czegokolwiek spoza systemu)

Gra języka

Proponowany przez de Saussure'a sposób badania usuwał więc z pola widzenia związki przyczynowo-skutkowe (genezę) zjawisk, w centrum zainteresowań umieszczając układy wewnętrznych relacji elementów systemu oraz ich zależności funkcjonalne. Kontynuując swój przykład z partią szachów, twórca językoznawstwa ogólnego zauważał też, że przeprowadzone przez niego porównanie zawodzi w jednym punkcie – szachista bowiem ma na ogół zamiar wykonania określonego ruchu figurą szachową, podczas gdy język „nie obmyśla z góry niczego"; jego figury zmieniają się przypadkowo. I ostatecznie z obszaru zainteresowań nauki o języku został wyeliminowany także jego użytkownik – ludzkie posługiwanie się językiem wynikało wszak tylko z „biernego przyjmowania" ogólnych i uniwersalnych możliwości mówienia zawartych w systemie. De Saussurowska teoria języka miała więc charakter ogólny, abstrakcyjny i uniwersalny. Jego sposób myślenia odnaczał się także dualizmem pojęciowym – podstawowy typ organizacji na poszczególnych poziomach tworzyły rozmaite opozycje (opozycja binarna, opozycja systemu języka i mowy, opozycja znaczącego i znaczonego w strukturze samego znaku językowego, opozycja synchronii i diachronii itp.). Tego rodzaju koncepcja stwarzała ostatecznie mocne podstawy dla samej nauki – dla prawdziwie naukowego językoznawstwa, które stać się mogło dzięki temu również ogólne i uniwersalne – i w tym zakresie bardzo mocno wpłynęła ona także na refleksję o literaturze.

Krytyka badań genetycznych

System bez podmiotu

Dualizm pojęciowy ↓ opozycje

Podobne założenia będą więc przyświecały poszczególnym pokoleniom i grupom literaturoznawców adaptujących tezy de Saussure'a do wiedzy o literaturze. Tak jak w wypadku autora *Kursu...* – na plan pierwszy wysunie się tutaj zamiar stworzenia autonomicznej wiedzy o literaturze opartej na mocnych podstawach naukowych. I tu również w centrum zainteresowań znajdzie się język, a nie mowa – system języka literackiego, nie zaś poszczególne wypowiedzi literackie.

Założenia literaturoznawstwa strukturalistycznego

17 Teza ta będzie miała istotne znaczenie dla strukturalistów praskich, zwłaszcza dla Mukařovskiego).
18 Zob. F. de Saussure, *Kurs językoznawstwa ogólnego*, op. cit., s. 112–113.

De Saussure'owski program teorii języka i językoznawstwa ogólnego stworzył więc coś w rodzaju światopoglądu badawczego, który na długie lata nadał ogólny charakter poszukiwaniom literaturoznawców. Na gruncie wiedzy o literaturze

Poetyki strukturalne

strukturalizm zaowocuje całą serią poetyk strukturalnych – począwszy od przedwojennych dokonań Szkoły Praskiej, do rozmaitych poetyk lat sześćdziesiątych, siedemdziesiątych i osiemdziesiątych (lingwistycznej, generatywnej, poetyk odbioru czy poetyk intertekstualnych). Pierwsi adaptacji poglądów de Saussure'a do nauki o literaturze podejmą się przedstawiciele Praskiej Szkoły Strukturalnej. Będą oni jednak nie tylko wiernie kontynuowali dzieło de Saussure'a, lecz także zmodyfikują jego koncepcję, tak by uczynić ją jeszcze bardziej przydatną do wyrażenia specyfiki literatury i do stworzenia precyzyjnego programu jej badania.

Praska Szkoła Strukturalna

Strukturalizm praski

W 1920 roku językoznawca i literaturoznawca rosyjski **Roman Jakobson (1896–1982)** opuścił Moskwę i udał się do Pragi, w której stał się jednym z głównych inicjatorów utworzenia Praskiego Koła Lingwistycznego. Koło to działało w latach 1926–1948, a do jego głównych przedstawicieli, obok Jakobsona, należeli także: **Jan Mukařovský (1891–1975)**, Felix Vodička, Vilém Mathesius, Bohuslav Havránek i Nikołaj S. Trubiecki. Wprawdzie strukturaliści prascy odnosili się dość nonszalancko do dokonań swoich poprzedników – formalistów rosyjskich – jednak niewątpliwie bardzo dużo im zawdzięczali[19]. Rolę łączników między obydwoma szkołami odegrali właśnie Jakobson oraz badacz rosyjski Jurij

Tynianowa koncepcja utworu artystycznego

N. Tynianow. Ten drugi już w opublikowanym w 1924 roku artykule pod tytułem *Zagadnienie języka wierszy* wprowadzał koncepcję literackiego utworu artystycznego jako dynamicznej jedności, w której wszystkie elementy są wzajemnie powiązane i podporządkowane naczelnej zasadzie konstrukcyjnej. Zastanawiając się nad funkcją każdego elementu utworu, odchodził on tutaj daleko od mechanicystycznego pojmowania literatury jako „sumy chwytów", jakie dominowało na gruncie formalizmu. Pochodząca z 1927 roku praca pod tytułem *Problemy badania literatury i języka*[20] (którą Tynianow napisał wspólnie z Jakob-

System języka literackiego

Funkcjonalność

sonem) była już bardzo wyraźnym sygnałem tworzenia zupełnie nowego programu badawczego. Kategorią nadrzędną stał się tutaj właśnie system języka literackiego, a głównym zadaniem – analiza funkcjonalności jego elementów. Pojawiły się tu również liczne nawiązania do terminologii de Saussure'owskiej,

[19] Jakobson na przykład nazywał formalizm „dziecięcą chorobą strukturalizmu". W chwili gdy strukturaliści prascy zaczynali formułować swój program, Rosyjska Szkoła Formalna wchodziła już w fazę zmierzchu.

[20] Zob. J. Tynianow, R. Jakobson, *Problemy badania literatury i języka*, [w:] *Teoria badań literackich za granicą...*, *op. cit.*, t. 2, cz. 3.

podkreślając płodność rozróżnień wprowadzonych przez twórcę językoznawstwa ogólnego, obaj badacze postulowali konieczność podjęcia badań nad wzajemnymi relacjami jednostkowych wypowiedzi literackich oraz określającego je kompleksu ogólnych norm językowych.

Głównym zadaniem strukturalistów praskich stało się jednak przede wszystkim twórcze rozwinięcie i uzupełnienie koncepcji de Saussure'a na gruncie językoznawstwa oraz zaadaptowanie de Saussure'owskiej idei języka do opisu języka poetyckiego, zaś jego koncepcji językoznawstwa ogólnego – do określenia zadań nauki o literaturze. W 1929 roku, na I Kongresie Slawistów, badacze

Tezy Praskiego Koła Lingwistycznego

prascy przedstawili tak zwane Tezy Praskiego Koła Lingwistycznego, które można było uznać już za dojrzały manifest szkoły. Podstawowym problemem stała się dla nich odpowiedź na pytanie: „czym jest poetyckość?", ale stawiając kwestię poetyckości w centrum zainteresowań nauki o literaturze, podkreślali zarówno podobieństwa między językiem poetyckim a systemem języka ogólnego, jak i istotne różnice dzielące te języki. Za jedną z najważniejszych cech języka poetyckiego uznali osłabienie jego odwołań do sfery pozajęzykowej, na korzyść wyeksponowania samego znaku jako takiego (a u t o t e l i c z n o ś ć). Inną – równie ważną cechą – okazała się a k t u a l i z a c j a różnych poziomów systemu języka, a więc wydobycie na plan pierwszy i wyróżnienie takich poziomów, które w języku ogólnym mogą w ogóle nie być zauważone (na przykład poziom fonologiczny w przypadku środków dźwiękonaśladowczych, na które na ogół nie zwracamy uwagi podczas zwykłej komunikacji językowej). W Tezach pojawiła się również wstępna

Cechy języka poetyckiego

> ■ JĘZYK POETYCKI – inaczej: ogół specyficznych właściwości charakterystycznych dla literatury (w szczególności – dla poezji). Jest uznawany bądź za system (zbudowany na wzór języka ogólnego), bądź za funkcjonalną odmianę praktyki językowej, której główną właściwością jest dominowanie funkcji estetycznej (poetyckiej) w przeciwieństwie do innych odmian języka, w których funkcja ta odgrywa rolę drugorzędną. W języku poetyckim występuje szczególna dynamika napięć między funkcją estetyczną (a zarazem wewnętrzną celowością komunikacji) a pozostałymi funkcjami językowymi – poznawczą, ekspresywną, impresywną, fatyczną i metajęzykową (poprzez które komunikat odsyła na zewnątrz: do rzeczywistości, o której mówi, do odbiorcy i nadawcy, do rodzaju kontaktu między nimi i do kodu języka).

próba określenia specyfiki funkcji poetyckiej – to znaczy wyeksponowania samych znaków językowych (ich znaczącego, a nie znaczonego – według terminologii de Saussure'a). Wypowiedź poetycką uznawali przy tym teoretycy prascy za całość funkcjonalną – stąd właśnie wynikał postulat badania każdego ze

Wypowiedź poetycka jako całość funkcjonalna

składników tej wypowiedzi zawsze w związku z jej całością. Przeciwstawiali się jednak strukturalistycznemu immanentyzmowi, którego niebezpieczeństwo dostrzegali zwłaszcza w ewentualnych próbach bezkrytycznej adaptacji myśli de Saussure'a do wiedzy o literaturze. Już we wspomnianym artykule z 1927 ro-

Przeciw strukturalistycznemu immanentyzmowi

ku Jakobson i Tynianow zwracali na przykład uwagę na ograniczenia analizy nastawionej tylko na odkrywanie strukturalnych praw języka i literatury. Podkreślali również, że

odkrycie immanentnych praw literatury (bądź języka) pozwala na charakterystykę każdej konkretnej wymiany literackich (bądź językowych) systemów, ale nie daje możliwości wyjaśnienia tempa rozwoju [...][21].

System literacki a inne systemy znakowe

Analizę strukturalną literatury należało więc poszerzyć o badanie współzależności między systemem literackim a innymi systemami, a zarazem między nauką o literaturze a innymi dyscyplinami. Echo tych przekonań pojawiło się także w Tezach, gdzie zwrócono uwagę na istotne podporządkowanie wypowiedzi poetyckiej strukturom wyższego rzędu – nie tylko systemowi języka, lecz również systemowi tradycji literackiej. Obok zagadnień ogólnych badacze z Koła Praskiego zaproponowali w swoim manifeście również szczegółowy program badań nad poszczególnymi poziomami języka poetyckiego – zarówno nad jego stroną brzmieniową (rymem, rytmem, zjawiskami eufonii, intonacji itp.), jak i nad materiałem leksykalnym i składnią[22].

Specyfika literatury

Podobnie więc jak formaliści, strukturaliści prascy pytali o specyfikę literatury i również dla nich specyfika ta przejawiała się przede wszystkim w języku. Od formalistów jednak dzieliły strukturalistów także istotne różnice:

- od uznania „poetyckości" za wyłączny przedmiot badań przeszli oni bowiem do badania rozmaitych funkcjonalnych uwikłań dzieła literackiego (a więc „poetyckości" ujmowanej w relacji do innych funkcji wypowiedzi artystycznej),
- od koncepcji literatury jako autonomicznego systemu językowego – do badania relacji tego systemu i innych systemów kultury,
- od analizowania „chwytów" utworu literackiego i ich oddziaływania na procesy percepcyjne odbiorcy – do badania znaków funkcjonujących w aktach komunikacji oraz ich zawartości semantycznej.

Główne terminy Szkoły Praskiej

Głównymi terminami teorii literatury spod znaku Szkoły Praskiej stały się, obok języka poetyckiego, także: s t r u k t u r a, z n a k oraz f u n k c j a (estetyczna lub poetycka). Były one też kluczowymi kategoriami w koncepcjach wspomnianych już najważniejszych przedstawicieli Szkoły Praskiej: Jana Mukařovskiego oraz Romana Jakobsona. I również obaj ci badacze łączyli w sobie cechy tak bardzo pożądane dla strukturalistów – byli jednocześnie językoznawcami i teoretykami poezji. Dla obydwu najważniejsza stała się odpowiedź na pytanie: Czym właściwie jest poetyckość?

[21] *Ibidem*, s. 211–212.

[22] *Praska szkoła strukturalna w latach 1926–1948. Wybór materiałów*, red. M.R. Mayenowa, tłum., komentarz W. Górny, tłum. przejrzał, oprac. T. Brajerski, Warszawa 1966, s. 41–53. Zob. też na ten temat: J. Sławiński, *Jan Mukařovský: program estetyki strukturalnej*, [w:] J. Mukařovský, *Wśród znaków i struktur. Wybór szkiców*, wybór, red., wstęp J. Sławiński, Warszawa 1970, s. 7–8.

Czym właściwie jest poetyckość?

Badania Mukařovskiego

Mukařovský rozpoczął od analiz czeskiego wiersza[23] i od prób połączenia fonologii z wersologią oraz stylistyką literacką, dostrzegając zresztą wynikające z takiego związku korzyści dla obu dyscyplin (tak dla literaturoznawstwa, jak i – zwrotnie – dla językoznawstwa)[24]. Najistotniejszym zadaniem stała się jednak dla niego odpowiedź na pytania: co wyróżnia literaturę spośród innych użyć języka i co uznać można za cechy specyficzne języka poetyckiego? Potrzeba odpowiedzi na te pytania nurtowała zresztą mniej więcej w tym samym czasie również i Romana Jakobsona. „W czym się przejawia p o e t y c k o ś ć?" – pytał na przykład w pracy pod tytułem *Co to jest poezja?* (1933) – i jak na strukturalistę przystało, starał się udzielić odpowiedzi jednoznacznej, poszukując uniwersalnej i ponadczasowej cechy poetyckości. Podkreślał więc, że treść pojęcia „poezja" może się zmieniać, natomiast funkcja poetycka zawsze będzie pozostawała taka sama. Poetyckość była wprawdzie, jego zdaniem, tylko częścią złożonej struktury dzieła literackiego, ale to ona organizowała dzieło poetyckie, a nawet – jak to określał – rządziła nim. Stanowiła bowiem

Jakobsona koncepcja poetyckości

> część, która w sposób konieczny przetwarza pozostałe elementy i współokreśla wartość całości, podobnie jak olej nie jest osobnym daniem, ale także nie jest przypadkowym dodatkiem, mechanicznym składnikiem, zmienia smak całego jedzenia [...][25].

I przejawiała się w szczególności wtedy, kiedy

> słowo jest odczuwane jako słowo, a nie tylko jako reprezentant nazwanego przedmiotu lub jako wybuch emocji[26].

Przeciwko reprezentacji w literaturze

By zaś poetyckość zaistniała w całej pełni – dopowiadał badacz – słowo powinno było stać się autoteliczne, prezentować jedynie samo siebie – a więc jednocześnie musiała zostać osłabiona relacja reprezentacji, czyli zastępowania przedmiotu, do którego słowo się odnosiło. Poetyckość była zatem dla Jakobsona zjawiskiem antynomicznym – jej specyfiką okazywała się jednoczesna tożsamość znaku z przedmiotem i brak tej tożsamości. Bez tej sprzeczności, jak twierdził, i towarzyszącego jej napięcia nie byłoby ani ruchu pojęć, ani znaków. Język poetycki wykorzystywał więc ogólne mechanizmy językowe i realizował funkcje komunikacyjne, ale jednocześnie przeciwstawiał się im, skupiając uwagę wyłącznie na sobie, nie zaś na przekazywanej informacji. I odwrotnie – poetyckość by-

[23] W pracach: *Příspěvek k estetice českého verše* (1923) i *Máchův Máj. Estetická studie* (1928).

[24] Zob. J. Mukařovský, *Fonologia i poetyka* (1930), tłum. M. Kaliska-Przymanowska, [w:] *Teoria badań literackich za granicą*, op. cit., t. 2, cz. 3, s. 226.

[25] R. Jakobson, *Co to jest poezja?*, op. cit., s. 138.

[26] *Ibidem*, s. 138–139.

ła również właściwością każdej wypowiedzi o charakterze językowym, realizującej przede wszystkim funkcje praktyczne.

Cechy języka poetyckiego wg Mukařovskiego

Z kolei w opublikowanym w 1940 roku artykule pod tytułem *O języku poetyckim* Jan Mukařovský dokonał syntezy najważniejszych przeświadczeń na temat specyficznych cech języka literatury. Zasadniczy kierunek badań wyznaczało nadal językoznawstwo ogólne, które przyniosło literaturoznawstwu pogłębioną świadomość celu wypowiedzi językowych i funkcji poszczególnych środków języka. Język poetycki uznany został przez niego za część systemu językowego i za jeden z języków funkcjonalnych[27].

Język poetycki jako język funkcjonalny

Skrupulatnie analizując dzieje pojmowania języka poetyckiego, począwszy od starożytności aż do czasów współczesnych, Mukařovský – znów jak na typowego strukturalistę przystało – poszukiwał jednak takiego sposobu określenia specyfiki tego języka, który będzie miał charakter absolutnie uniwersalny – ponadczasowy i transhistoryczny, a przy tym niezależny od rozmaitych tradycji i konwencji literackich. Założenie to nakazało mu odrzucić właściwie wszystkie dotychczasowe, potwierdzone historycznie sposoby definiowania języka poetyckiego (jako języka ozdobnego, pięknego, emocjonalnego, plastycznego, obrazowego, indywidualnego itp.). Metodą eliminacji doszedł natomiast do przekonania, że język poetycki jest w sposób stały i niezmienny określony tylko funkcjonalnie – to znaczy przez swoją f u n k c j ę e s t e t y c z n ą. Ostatecznie więc wyraził on pogląd, że „celem wypowiedzi

■ FUNKCJE JĘZYKOWE/FUNKCJE JĘZYKOWE DZIEŁA LITERACKIEGO – według językoznawcy niemieckiego Karla Bühlera, język pełni określone funkcje w podstawowym układzie komunikacyjnym: nadawca – komunikat – odbiorca. Zespół odniesień komunikatu językowego do rzeczywistości pozajęzykowej (informacja o rzeczywistości zawarta w komunikacie) nazwany został przez niego f u n k c j ą p r z e d s t a w i a j ą c ą (*Darstellung*), relacja między komunikatem językowym a jego nadawcą (informacja o nadawcy zawarta w komunikacie) – f u n k c j ą e k s p r e s y w n ą (*Ausdruck*), i wreszcie relacja między komunikatem językowym a odbiorcą (odpowiednio informacja o odbiorcy zawarta w komunikacie) – f u n k c j ą i m p r e s y w n ą (*Appel*). Model ten został zaadaptowany również do opisu funkcjonowania komunikatu literackiego i jednocześnie rozbudowany o występowanie jeszcze jednej funkcji – f u n k c j i e s t e t y c z n e j (Mukařovský) lub funkcji poetyckiej (Jakobson). Funkcja ta oznacza odnoszenie się komunikatu literackiego do samego siebie (a więc wysuwanie przezeń na plan pierwszy jego własnego ukształtowania artystycznego, budowy formalnej lub porządku konstrukcyjnego). Model Jakobsona zakładał dodatkowo występowanie jeszcze dwóch funkcji – f u n k c j i m e t a j ę z y k o w e j informującej o regułach kodu językowego, w którym został sformułowany komunikat, oraz f u n k c j i f a t y c z n e j (oznaczającej istniejące w języku elementy służące samemu podtrzymaniu kontaktu między nadawcą i odbiorcą np. wyrażenia typu „Halo", „cześć" itp.). Również i te funkcje, zdaniem Jakobsona, wchodziły w dynamiczną zależność z funkcją estetyczną, zdefiniowaną przez niego jako „projekcja zasady ekwiwalencji z osi wyboru na oś kombinacji".

[27] Zob. J. Mukařovský, *O języku poetyckim*, [w:] *Praska szkoła strukturalna...*, *op. cit.*, s. [illegible]

poetyckiej jest oddziaływanie estetyczne", i sformułował jednocześnie definicję funkcji estetycznej. Funkcja ta mogła pojawiać się również w innych odmianach języka, lecz jedynie jako zjawisko towarzyszące. W języku poetyckim natomiast odgrywała główną rolę – k i e r u j ą c u w a g ę o d b i o r c y n a s a m z n a k j ę z y k o w y, odwrotnie niż w języku ogólnym, w którym zasadniczym celem było porozumienie[28].

Definicja funk[cji] estetycznej

Pozornie więc znów koncepcja Mukařovskiego nie różniła się od wcześniejszych diagnoz formalistów rosyjskich, dla których, jak pamiętamy, poetyckość była również „celowością bez celu" lub celem samym w sobie. Formaliści jednakże, uznając tę cechę języka poetyckiego za wyłączną, oddzielali go radykalnie od języka praktycznego – traktując jeden i drugi jako całkowicie odrębne języki. Mukařovský natomiast stanowczo sprzeciwiał się takiemu postawieniu sprawy i przyznawał wypowiedzi poetyckiej zarówno a u t o t e l i c z n o ś ć, jak i cele praktyczne. Pisał więc:

Krytyka formalizmu

> To, że wypowiedź poetycka ma za cel sam wyraz, nie pozbawia języka poetyckiego jego sprawności praktycznej [...]: trwa w nim stała walka i stałe napięcie pomiędzy wewnętrzną celowością a komunikacją[29].

Mukařovský zdawał sobie bardzo dobrze sprawę z tego, że specyfika literatury musi uwzględniać konsekwencje wynikające z faktu, iż dzieło literackie komunikuje – że jest ono komunikatem, który jakiś nadawca kieruje do jakiegoś odbiorcy – i że aspektu tego nie da się pominąć. Dlatego właśnie jego myśleniu o literaturze właściwa była również perspektywa k o m u n i k a c y j n a. Odwołując się do znanego już wówczas modelu trzech podstawowych funkcji znaku językowego, opisanego przez niemieckiego językoznawcę Karla Bühlera – a więc wyodrębniając funkcję przedstawiającą (*Darstellung*), ekspresywną (*Ausdruck*) i impresywną (*Apell*), oznaczające, kolejno, relację znaku do rzeczywistości, nadawcy i odbiorcy[30], i uznając je za obecne również w każdej wypowiedzi poetyckiej – Mukařovský zwracał przede wszystkim uwagę na dynamikę relacji pomiędzy tymi trzema funkcjami i funkcją estetyczną (określającą relację znaku do niego samego). Dostrzegał też szczególnego rodzaju dynamikę charakterystyczną dla języka poetyckiego – walkę i napięcia „pomiędzy wewnętrzną celowością" (funkcja estetyczna) a „komunikacją" (pozostałe funkcje językowe). Dlatego też jego idea języka poetyckiego miała charakter bardzo dynamiczny – specyfikę tego języka wyrażała bowiem wewnętrzna konfliktowość przeciwstawnych biegunów językowych.

Dzieło literac[kie] jako komunik[at]

Bühlera mod[el] trzech funkcji znaku językowego

Dynamika ję[zy]ka poetyckieg[o]

[28] Ibidem, s. 133.
[29] Ibidem, s. 136.
[30] Zob. K. Bühler, *Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache*, Jena 1934; wyd. pol.: *Teoria języka. O językowej funkcji przedstawiania*, tłum. J. Koźbiał, Kraków 2004.

Struktura artystyczna

Cechy struktury

Mukařovský bardzo świadomie posługiwał się również kategorią s t r u k t u r y, precyzyjnie nazywając jej cechy. W jednym ze swoich programowych szkiców, opublikowanych także w latach czterdziestych, zwracał uwagę na to, że struktura jako „jedność znaczeniowa" jest czymś znacznie więcej niż tylko całością wynikającą z „prostego dodawania części składowych". Zauważał również, że to „strukturalna całość wyznacza każdą ze swych części i na odwrót – każda z owych części wyznacza tę właśnie, a nie inną całość"[31]. Podkreślał jednak, że definiowanie struktury tylko w taki jak powyżej sposób jest niewystarczające dla określenia specyfiki struktur literackich i artystycznych, ponieważ może się ono odnosić także do wszelkich innych struktur, na przykład opisanych na gruncie psychologii postaci. „W pojęciu struktury artystycznej – stwierdzał więc Mukařovský – uwydatniamy cechę bardziej szczególną niż sama zależność między całością a jej częściami". Chodziło w tym wypadku znów o swoistą dynamikę wewnętrzną struktury artystycznej – o pojawianie się w niej rozmaitych zakłóceń i jej ciągłe kształtowanie się na nowo, oraz o znaną już z teorii języka poetyckiego walkę przeciwieństw. I podobnie jak w teorii języka poetyckiego, tak również istotną cechą myślenia Mukařovskiego o strukturze było właśnie to, że nadawał on jej „charakter energetyczny i dynamiczny". „Energetyczność" struktury oznaczała tutaj funkcjonalność poszczególnych jednostek składowych w relacji do całości strukturalnej. Z kolei „dynamiczność" wyrażać miała zdolność struktury do ciągłych wewnętrznych przekształceń. Struktura jako całość w ujęciu Mukařovskiego znajdowała się w „nieustannym ruchu", ruch ten jednak przebiegał tylko w jej wnętrzu – doznając wewnętrznych przemian, zachowywała ona jednocześnie trwałość i niepodatność na czynniki zewnętrzne[32]. Badacz czeski również bardzo dobrze zdawał sobie sprawę z tego, że istotnym aspektem całego przedsięwzięcia strukturalistycznego jest stworzenie systemowej nauki o literaturze i że zadaniem tej nauki ma być precyzyjne uporządkowanie zróżnicowanego uniwersum literatury. I podobnie jak w koncepcji językoznawstwa de Saussure'a, tak również i tutaj ogólny model tej nauki odpowiadać miał ogólnemu pojęciu struktury:

Dynamika struktury artystycznej

Systemowa nauka o literaturze

> istotę strukturalizmu najlepiej objaśnić na przykładzie sposobu, w jaki tworzy i traktuje pojęcia naukowe. Uświadamia on sobie mianowicie zasadniczą korelację wewnętrzną całego systemu pojęciowego tej czy innej nauki: w jego ujęciu każde pojęcie poszczególne określane jest przez wszystkie pozostałe i samo je zarazem określa [...]. Dopiero wzajemne relacje nadają poszczególnym pojęciom „sens", wykraczający poza definicję czysto treściową. Strukturalizm widzi więc pojęcie jako energetyczne narzędzie stale ponawianego opanowania rzeczywistości, narzędzie zawsze zdolne do wewnętrz-

[31] Zob. J. Mukařovský, *Strukturalizm w estetyce i w nauce o literaturze*, op. cit., s. 229.
[32] *Ibidem*, s. 228, 229.

nych przekształceń i adaptacji. Głębokie zakorzenienie w całościowym systemie pojęciowym umożliwia mu przekształcenie bez utraty własnej tożsamości[33].

Trzeba w tym momencie podkreślić, że tego rodzaju h o m o l o g i a (analogiczność funkcji) metody i przedmiotu, koncepcji badawczej i kluczowego terminu charakteryzowała właściwie wszystkie odmiany strukturalizmu, umacniając jego immanentyzm, a także gwarantując mu czystość i stabilność pojęciową.

Homologia strukturalna

W stronę semantyki

Warto też dopowiedzieć, że teoria literatury Mukařovskiego była częścią szerszej, również uprawianej przez niego dyscypliny, a mianowicie estetyki strukturalnej, i miała bardzo silne zabarwienie semiologiczne. Dzieło literackie charakteryzowało się w jego ujęciu złożoną i wielopoziomową strukturą semantyczną. Strukturę tę tworzyły wewnętrzne relacje znaczeniowe między elementami dzieła, wzajemne związki tych elementów i całego dzieła z systemami norm określonych tradycji, a także relacje dzieła z nadawcą i odbiorcą w aktach komunikacji oraz poznawcze odniesienia dzieła – zawarte w nim modele rzeczywistości[34]. Przywoływana wcześniej rozprawa Mukařovskiego pod tytułem *O języku poetyckim* ujawniała też charakterystyczne właściwości kolejnego już etapu w rozwoju strukturalizmu praskiego – w latach czterdziestych. Przed dziesięciu laty – podkreślał Mukařovský pod koniec swojego artykułu – na plan pierwszy wysuwały się problemy dźwiękowej strony mowy poetyckiej oraz problematyka poetyckiego wykorzystania słownictwa. Obecnie natomiast najważniejsze stały się zagadnienia dotyczące struktury znaczeniowej języka poetyckiego[35]. Obszerne studium badacza zawierało już wstępny projekt semantyki strukturalnej. Najmniejszą dynamiczną jednostkę znaczeniową stanowiło tutaj zdanie – „sukcesywnie realizowany kontekst"[36], a w toku analizy semantycznej zdania można było określić podstawowe zasady jego budowy znaczeniowej. Mukařovský postarał się w tym miejscu również przynajmniej wstępnie je określić. Były to więc:

Mukařovskiego estetyka strukturalna

Struktura semantyczna języka poetyckiego

Mukařovskiego zasady budowy semantycznej zdania

- po pierwsze, zasada j e d n o ś c i s e n s u z d a n i a (określająca uczestnictwo wszystkich jednostek semantycznych zdania w tworzeniu sensu całościowego),
- po drugie, zasada a k u m u l a c j i z n a c z e n i o w e j (odnosząca się do następstwa jednostek semantycznych i ich kontekstowych modyfikacji),

[33] *Ibidem*, s. 227–228.
[34] Zob. *idem*, *O strukturalizmie*, [w:] *idem*, *Wśród znaków i struktur*, op. cit., s. 30–35; *idem*, *Strukturalizm w estetyce i w nauce o literaturze*, op. cit., s. 232 n. Zob. też: J. Sławiński, *Jan Mukařovský: program estetyki strukturalnej*, op. cit., s. 17–18.
[35] Zob. J. Mukařovský, *O języku poetyckim*, op. cit., s. 205.
[36] *Ibidem*, s. 185.

– po trzecie, zasada o s c y l a c j i p o m i ę d z y s t a t y k ą a d y n a m i k ą z n a c z e n i o w ą (wyrażająca napięcia między odniesieniem do rzeczywistości każdej jednostki semantycznej użytej w zdaniu i zmianami znaczenia wynikającymi z jej umieszczenia w określonym kontekście – na przykład przesunięcia znaczeniowe w wyniku procesów metaforyzacji).

niologiczna unkcjonalna ntacja teorii kařovskiego

Teoria literatury Mukařovskiego przybrała więc ostatecznie konsekwentnie orientację funkcjonalną oraz semiologiczną (właściwą dla pierwszej fazy rozwoju strukturalizmu praskiego), a w późniejszym okresie zdecydowanie ukierunkowała się w stronę semantyki dzieła literackiego. Ale nie tylko – badacza czeskiego interesowały bowiem również socjologiczne aspekty literatury oraz perspektywa komunikacyjna. W tym pierwszym wypadku najważniejsze stało się opisanie społecznych uwarunkowań twórczości literackiej (norm i środków artystycznych), a także społecznych okoliczności odbioru literatury. W drugim – analiza struktury dzieła sztuki w aspekcie aktu komunikacji, badanie funkcji konwencji komunikacyjnych oraz opis układów norm wspólnych dla nadawców i odbiorców literatury (kodów).

Oswajanie historii

'eoretyczne odologiczne awy historii literatury

Strukturaliści prascy nie zajmowali się jednak tylko poszukiwaniem odpowiedzi na pytanie o specyfikę języka poetyckiego czy też analizą struktur literackich. Bardzo ważny nurt ich badań dotyczył również teoretycznych i metodologicznych podstaw dla historii literatury. Już formaliści rosyjscy (Szkłowski, Eichenbaum, a zwłaszcza Tynianow) próbowali wyizolować proces historycznoliteracki z historii ogólnej i określić reguły jego wewnętrznych przemian. Podobnie widzieli ów proces strukturaliści prascy – Mukařovský, a przede wszystkim Felix Vodička – a więc także i oni podjęli próbę opisania rozwoju historycznego literatury jako przemian struktur estetycznych, starając się jednocześnie pogodzić ze sobą w tym wypadku synchroniczny i diachroniczny punkt widzenia. W rozprawie *O języku poetyckim* Mukařovský badał na przykład zmienność historyczną języka poetyckiego w relacji do zmian zachodzących w języku narodowym. Z kolei Vodička w rozprawie pod tytułem *Historia literatury. Jej problemy i zadania* (1942) formułował już bardzo dojrzały projekt naukowy – podstawy teoretyczne i metodologiczne dla badań historycznoliterackich[37]. Dzieło literackie zostało uznane przez niego za dynamiczną część składową procesu rozwojowego literatury. Postulowana tutaj koncepcja historii literatury zawierała trzy podstawowe zespoły zadań:

diczki kon- ocja historii literatury

– pierwszy: wyznaczony przez obiektywne istnienie dzieł literackich tworzących szereg historyczny obejmujący badanie i m m a n e n t n e g o r o z w o j u struktury literackiej, niezależnie od autorów i odbiorców;

[37] Zob. F. Vodička, *Historia literatury. Jej problemy i zadania*, [w:] *Teoria badań literackich za granicą*, op. cit., t. 2, cz. 3.

– drugi: zajmujący się badaniem g e n e z y (rekonstrukcją stosunków między dziełem literackim a rzeczywistością historyczną, wpływem struktur pozaliterackich), a także określaniem napięć między literackim zamiarem pisarza a współczesną strukturą literacką;

– trzeci: będący analizą r e c e p c j i (a więc uwzględniający badanie publiczności literackiej, norm odbioru, zmian wartości literackich i żywotności dzieł w procesie historycznym).

Ogólny zamiar opisania i objaśnienia całości historycznoliterackich oraz stworzenia systematyki rozwojowej literatury pociągał za sobą konieczność uchwycenia typowych tendencji rozwojowych we wszystkich trzech zespołach zadań historycznoliterackich.

Najważniejsze osiągnięcia Szkoły Praskiej

Wszystkie te dokonania – zwłaszcza teorię języka poetyckiego i funkcji estetycznej, szczegółowe analizy języka poetyckiego, wprowadzenie do semantyki literackiej, teorię struktury i znaku literackiego, a także sformułowanie podstaw dla metodologii historii literatury – uznać należy za najważniejsze osiągnięcia Szkoły Praskiej. Szkoła ta oficjalnie zakończyła swoją działalność w 1948 roku, choć jej badania języka poetyckiego kontynuowane były również w czasach późniejszych – przede wszystkim przez Romana Jakobsona[38].

Jakobson i funkcja poetycka

Jakobsona *Poetyka w świetle językoznawstwa*

W 1960 roku światło dzienne ujrzał jeden z najsłynniejszych tekstów Romana Jakobsona pod tytułem *Poetyka w świetle językoznawstwa*. Pytania o mechanizmy przekształcania komunikatu językowego w dzieło sztuki nie uległy tutaj jednak zmianie – uszczegółowione zostały natomiast odpowiedzi. Stojąc nadal na stanowisku, że funkcja poetycka musi być ujmowana na tle innych funkcji językowych, Jakobson dokonywał w tym miejscu bardzo już szczegółowej analizy owych funkcji na tle „konstytutywnych czynników, charakterystycznych dla wszystkich aktów mowy, dla każdego przypadku komunikacji językowej"[39]. Podobnie jak dla Mukařovskiego, tak również dla Jakobsona bardzo ważne było w tym wypadku ujęcie specyfiki literatury w perspektywie k o m u n i k a c j i. Owe wspomniane przez niego „konstytutywne czynniki" nie oznaczały już jednak tylko k o m u n i k a t u, n a d a w c y i o d b i o r c y, lecz także rozmaite elementy dodatkowe mające również znaczenie dla porozumiewania się nadawcy i odbiorcy: k o n t e k s t, do którego odnosi się komunikat, k o d wspólny dla nadawcy i odbiorcy oraz k o n t a k t – „fizyczny kanał i psychiczny związek między nadawcą i odbiorcą". Wszystkie te czynniki wpływały na funkcje językowe, których liczba ulegała tutaj również rozmnożeniu – obok znanych ze schematu

Konstytutywne czynniki komunikacji językowej

Funkcje języka wg Jakobsona

[38] Mukařovský natomiast w późniejszych latach porzucił strukturalizm na rzecz marksizmu.

[39] R. Jakobson, *Poetyka w świetle językoznawstwa*, [w:] idem, *W poszukiwaniu istoty języka*, [illegible]

Bühlera i Mukařovskiego – funkcji poznawczej, ekspresywnej i impresywnej. Jakobson wyróżnił bowiem dodatkowo: funkcję metajęzykową (zawarte w języku informacje o kodzie, jakim posługują się nadawca i odbiorca) i funkcję fatyczną (istniejące w języku formuły służące jedynie podtrzymaniu komunikacji). Dopiero na tle tych wszystkich elementów można było rozpatrywać funkcję poetycką, która, jak przekonywał znów badacz, powodowała „nastawienie (*Einstellung*) na sam komunikat, skupienie się na komunikacie dla niego samego"[40]. Podstawowym zadaniem tej funkcji było wysunięcie na plan pierwszy „wyczuwalności znaku" i choć właściwość ta, dominująca w języku poetyckim, mogła również pojawić się w zwykłej komunikacji językowej, to jednak odgrywała w tym wypadku tylko rolę marginalną. Jakobson niewiele więc odchodził od ustaleń poczynionych przez Mukařovskiego, starał się jednak pójść jeszcze o krok dalej, pytając przede wszystkim o to, jak, konkretnie, dokonuje się owo zwrócenie uwagi na same znaki językowe w komunikacie poetyckim. Próbował odpowiedzieć na to pytanie za pomocą słynnej definicji:

Funkcja poetycka

> funkcja poetycka – to projekcja zasady ekwiwalencji z osi wyboru na oś kombinacji: ekwiwalencja staje się konstytutywnym czynnikiem szeregu[41].

Jakobsona definicja funkcji poetyckiej

Używając określeń „o ś w y b o r u" i „o ś k o m b i n a c j i", Jakobson odwoływał się do swoich wcześniejszych ustaleń zawartych w niemal równie słynnym artykule pod tytułem *Dwa aspekty języka i dwa typy zakłóceń afatycznych* (1956)[42]. Tworzenie wypowiedzi – twierdził wówczas – zawsze musi być poprzedzone w y b o r e m pewnych jednostek językowych (na przykład wyrazów) z inwentarza możliwości (kodu) i pociąga za sobą k o m b i n a c j ę owych jednostek (łączenie ich w szeregi o wyższym stopniu złożoności – na przykład w zdania). Aktami wyboru rządzi więc zasada ekwiwalencji, czyli zastępowania (można ją również wyrazić przez analogię do mechanizmu metafory i określić mianem zasady metaforyzacji). Kombinacją natomiast rządzi zasada przyległości (oparta na mechanizmie metonimicznym)[43]. W poezji – dopowiadał Jakobson już w *Poetyce w świetle językoznawstwa* – ta uogólniona zasada metaforyzacji (ekwiwalencji) staje się również sposobem organizacji szeregów językowych (poszczególnych zdań wypowiedzi poetyckiej). Poezja tym się więc wyróżnia spośród innych rodzajów mowy, że jej szeregi językowe charakteryzują się „powtarzalnością ekwiwalentnych jednostek" (regularnościami rytmicznymi i metrycznymi), dzięki którym możemy odczuwać strumienie mowy, podobnie jak odczuwa się czas w muzyce. Ostatecznie więc – podsumowywał – to wiersz zawsze

Metafora/ metonimia

[40] *Ibidem*, s. 86.
[41] *Ibidem*, s. 83.
[42] Tekst ten znajduje się również w tomie *W poszukiwaniu istoty języka*, *op. cit.*, t. 1.
[43] R. Jakobson, *Dwa aspekty języka i dwa typy zakłóceń afatycznych*, [w:] *idem*, *W poszukiwaniu istoty języka*, *op. cit.*, t. 1, s. 169–175.

implikuje funkcję poetycką i ta zasada obowiązuje niezależnie od kultury i czasu, w którym tworzy się literaturę[44].

Wątki te kontynuował badacz również w tekście pod tytułem *Poezja gramatyki i gramatyka poezji* (1960). Dla Jakobsona najistotniejsze stało się w tym miejscu określenie wzajemnych relacji między gramatyką a poezją. Redagując bowiem już wcześniej przekłady poezji Puszkina na język czeski, zauważył osobliwe zjawisko, a mianowicie że

Jakobsona gramatyka poezji

> ogromna wartość znaczeniowa morfologicznej i syntaktycznej tkanki utworu splata się i rywalizuje z artystyczną funkcją tropów[45].

Uważne analizy utworów poetyckich pozwoliły mu też dostrzec zjawisko, które nazwał paralelizmem gramatycznym – określonym formom gramatycznym na poziomie literalnym utworu poetyckiego odpowiadały określone znaczenia metaforyczne i metonimiczne w jego planie semantycznym, tak że czasami trudno było wyznaczyć dokładną granicę między „metaforyczną a faktyczną sytuacją w poezji". Analizy te potwierdzały wcześniejszą tezę badacza: „symetryczna powtarzalność i kontrast znaczeń gramatycznych stają się w tym wypadku chwytami artystycznymi"[46]. Jakobson odnajdywał przy tej okazji istotną analogię: gramatyka spełniała podobną funkcję w poezji co kompozycja w malarstwie – ogólny stosunek wypowiedzi poetyckiej do kwestii gramatyczności był zawsze ściśle określony, a nigdy obojętny: reguły gramatyczne tworzyły ukrytą zasadę strukturalnej i semantycznej organizacji utworu lub też utwór im się opierał. Odkrycie to miało, w rozumieniu autora *Poezji gramatyki...*, stanowić krok do skonstruowania specyficznej gramatyki poetyckiej, choć rozumianej zupełnie inaczej niż nieco późniejsze gramatyki narracyjne. Jakobsonowi nie chodziło bowiem o zbudowanie ogólnej gramatyki literatury (jako odpowiednika „kompetencji" literackiej rozumianej na wzór kompetencji językowej Chomsky'ego), lecz raczej po prostu o zbadanie relacji między poziomem gramatycznym i retorycznym utworu poetyckiego. Praktycznym potwierdzeniem tej koncepcji stała się opublikowana w 1962 roku razem Claude'em Lévi-Straussem analiza sonetu *Koty* Charles'a Baudelaire'a – uznawana po dziś dzień za wzorcowy przykład zastosowania metody strukturalnej do badania literatury. Ta niezwykle drobiazgowa praca analityczna obejmowała wszystkie poziomy gramatyczne wiersza (fonetyczny, morfologiczny, leksykalny, syntaktyczny) i opisywała ich związki z rozkładem rymów, budową wersów i strof, [illegible] podmiotu, miarami wierszowymi, wreszcie – ze znaczeniem poszcze-

Paralelizm gramatyczny

Rola reguł gramatycznych w poezji

Poziom gramatyczny – poziom retoryczny

[44] *Idem*, *Poetyka w świetle językoznawstwa*, *op. cit.*, s. 89–90.
[45] *Idem*, *Poezja gramatyki i gramatyka poezji*, [w:] *idem*, *W poszukiwaniu istoty języka*, *op. cit.*, t. [illegible], s. [illegible].
[46] Analiza ballady *Wasilij i Sofia*, [w:] *idem*, *Poezja gramatyki i gramatyka poezji*, *op. cit.*, s. 228–[illegible].

gólnych zdań utworu. Badacze odkrywali również tutaj liczne paralelizmy i odpowiedniości między organizacją formalno-gramatyczną wiersza a jego strukturą semantyczną[47].

Strukturalizm i krytyka literacka (Genette, Todorov i Barthes)

Strukturalizm francuski

W 1966 roku ukazały się, również we Francji, dwa ważne teksty zarówno podsumowujące przyczyny fascynacji literaturoznawców strukturalizmem w latach sześćdziesiątych, jak i bilansujące konsekwencje tego stylu myślenia dla wiedzy o literaturze. Był to krótki, lecz słynny już obecnie artykuł **Gérarda Genette'a** (ur. 1930) *Strukturalizm a krytyka literacka*[48] oraz jeszcze bardziej słynna *Krytyka i prawda*[49] **Rolanda Barthes'a (1915–1980)**. Obaj zresztą – zarówno Genette, jak i Barthes – podążali w kierunku obranym już wcześniej, który najprościej można określić, korzystając sugestię zawartą w tytule wypowiedzi Genette'a – jeden i drugi dostrzegł bowiem głębokie pokrewieństwo metod strukturalizmu i sposobów działania krytyki literackiej, a nawet – według sformułowania Genette'a – strukturalizm tkwił, ich zdaniem, „*implicite* w działalności krytycznej"[50]. Ogólne zasady poetyki strukturalnej wykładał Genette już na początku lat sześćdziesiątych[51], teraz jednak starał się zebrać i podsumować wszystkie korzyści, jakie strukturalizm może przynieść właśnie krytyce literackiej. Krytyk bowiem „także rozkłada strukturę na elementy", a „myśl krytyczna [...] buduje strukturalne całości za pomocą ustrukturowanej całości, jaką jest d z i e ł o"[52]. Krytyka literacka jest więc rodzajem „działalności strukturalistycznej" opartej na przesłance wyrażonej przez Barthes'a już trzy lata wcześniej, a mianowicie że nie ma właściwie

Strukturalizm wobec krytyki literackiej

Genette'a koncepcja krytyki

> t e c h n i c z n e j różnicy między naukowym strukturalizmem z jednej a sztuką w ogóle, w szczególności zaś literaturą – z drugiej strony[53].

Zdaniem Genette'a, analiza strukturalna przynosiła krytyce literackiej wiele konkretnych korzyści – dało się dzięki niej odkrywać na przykład związki mię-

[47] Zob. R. Jakobson, C. Lévi-Strauss, *„Koty" Baudelaire'a*, tłum. M. Żmigrodzka, [w:] *Teoria interpretacji*, t. 1, wybór, oprac. H. Markiewicz, Wrocław 1971.

[48] Opublikowany w książce *Figures. Essais*. cz. 1, Paris 1966.

[49] Zob. R. Barthes, *Critique et vérité*, Paris 1966. Przekład na język polski fragmentu: *Krytyka i prawda*, tłum. W. Błońska, [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, oprac. H. Markiewicz, t. 2: *Strukturalno-semiotyczne badania literackie, Literaturoznawstwo porównawcze. W kręgu psychologii głębi i mitologii*, Kraków 1972.

[50] G. Genette, *Strukturalizm a krytyka literacka*, tłum. W. Błońska, „Pamiętnik Literacki" 1971, z. 3, s. 278.

[51] Zob. *idem*, *Une poétique structurale?*, „Tel Quel" 1961, nr 7. Zob. także J. Rousset, *Forme et signification. Essais sur le structures littéraires de Corneille à Claudel*, Paris 1962.

[52] G. Genette, *Strukturalizm a krytyka literacka*, *op. cit.*, s. 277–278.

[53] R. Barthes, *Działalność strukturalistyczna*, tłum. A. Tatarkiewicz, [w:] *idem*, *Mit i znak. Eseje*, red. J. Błoński, Warszawa 1970, s. 276.

dzy systemami form a systemami znaczeń, rozpoznając homologie całościowe. Można było określać relacje między kodem a przekazem literatury. Przede wszystkim zaś można było całkowicie odrzucić badanie zewnętrznych uwarunkowań literatury (psychologicznych, społecznych, historycznych itp.) i skupić zainteresowanie tylko na s a m y m d z i e l e, traktując je już nie jako wynik określonych przyczyn zewnętrznych, lecz jako „byt niezależny". W ten sposób strukturalizm wpisywał się w ruch opozycji wobec pozytywizmu (historyzmu, biografizmu, psychologizmu), przynosząc dla odmiany immanentyzm (analizę ograniczoną do samego dzieła, pomijającą całkowicie jego źródła czy przyczyny). Przekonany w pełni co do trafności tego rodzaju postępowania, wyrażał Genette swoje stanowisko bardzo mocno i zdecydowanie:

Samo dzieło w centrum zainteresowania krytyka

Przeciwko pozytywizmowi

> Dostatecznie już długo patrzono na literaturę jako na przekaz bez kodu, czas było spojrzeć na nią przez chwilę jako na kod bez przekazu. [...] Determinizm struktury – niejako przestrzenny – zastępowałby więc w dużym stopniu całkowicie nowoczesnym czasowy determinizm genezy, ponieważ każda jednostka określana byłaby w terminach relacji, a nie pochodzenia[54].

Struktura *versus* geneza

Taka radykalna zmiana perspektywy była dla niego jedną z najważniejszych zdobyczy strukturalizmu, a o całości strukturalistycznego przedsięwzięcia wypowiadał się niezwykle entuzjastycznie – strukturalizm miał bowiem szansę towarzyszyć

> globalnej ewolucji literatury, dokonując przekrojów synchronicznych na różnych etapach i porównując ze sobą poszczególne systemy[55].

Równie optymistycznie postrzegał sens misji strukturalizmu Roland Barthes, i to dokładnie w tym samym czasie. W *Krytyce i prawdzie* postulował konieczność zbudowania nauki o literaturze z prawdziwego zdarzenia – takiej, jakiej do tej pory nie było. Miała to być nauka oparta na modelu lingwistycznym, która nie będzie się zajmowała treściami dzieł literackich, lecz ogólnymi „w a r u n k a m i treści" (formami), czyli zmianami sensu wywoływanymi przez te dzieła. Odwołując się między innymi do koncepcji Noama Chomsky'ego, Barthes zakładał również możliwość istnienia pewnego rodzaju „zdolności do literatury" – kompetencji literackiej, analogicznej do kompetencji językowej – i również (tak jak Genette) podkreślał główną zaletę nowej nauki o literaturze: możliwość oderwania dzieła literackiego od jego rzeczywistego autora (a nawet od hipotetycznej intencji autorskiej) oraz perspektywę badania samych reguł konstrukcji dzieła[56]. Naukę tę odróżniał autor *Krytyki i prawdy* stanowczo od krytyki literackiej („na-

Barthesa *Krytyka i prawda*

Kompetencja literacka

[54] G. Genette, *Strukturalizm a krytyka literacka*, *op. cit.*, s. 279–283.

[55] *Ibidem*, s. 290.

[56] Zob. R. Barthes, *Krytyka i prawda*, *op. cit.*, s. 122–126.

uka zajmuje się sensami, krytyka je tworzy")[57], niemniej jednak ostatecznie miała ona budować podstawy dla krytyki, wyznaczając ogólne warunki możliwości wytwarzania znaczeń w literaturze.

Nauka o literaturze/krytyka literacka

Inaczej jeszcze widział tę kwestię inny literaturoznawca francuski – Tzvetan **Todorov (ur. 1939)**. W późniejszej o dwa lata *Poetyce*, wbrew Barthes'owi i Genette'owi, dokonywał zasadniczego podziału na to, co mieści się w kompetencjach poetyki (prawa mieszczące się w porządku naukowym), i na to, co jest dziedziną interpretacji, a także krytyki literackiej (a zatem nie zawsze dające się systematycznie uporządkować procesy wytwarzania znaczeń). Pisał więc:

> W przeciwstawieniu do interpretacji poszczególnych dzieł, [poetyka] nie zabiega o nazwanie sensu, lecz zmierza ku poznaniu ogólnych praw patronujących narodzinom każdego dzieła. W przeciwstawieniu jednak do takich nauk jak psychologia, socjologia itp., poszukuje tych praw w obrębie samej literatury. Poetyka jest więc równocześnie „abstrakcyjnym" i „wewnętrznym" podejściem do literatury[58].

Todorova opozycja poetyki i interpretacji

O ile więc Barthes i Genette w analizie strukturalnej dostrzegali podstawy krytyki literackiej/interpretacji, o tyle Todorov zdecydowanie wzbraniał się przed tego rodzaju koneksjami, obawiając się zwłaszcza o ewentualność zakłóceń w abstrakcyjnym modelu poetyki strukturalnej, gdyby zaczęła zajmować się ona tak trudnymi do opanowania i subiektywnymi w gruncie rzeczy zjawiskami semantycznymi. W jego książce pobrzmiewały już bardzo wyraźnie marzenia o odkryciu uniwersalnego systemu „literatury możliwej". Dopowiadał bowiem nieco dalej:

Uniwersalny system literatury potencjalnej

> Przedmiotem poetyki nie jest samo dzieło literackie; bada ona własności owej szczególnej wypowiedzi, jaką jest wypowiedź literacka. Wszelkie dzieło jest więc rozpatrywane jedynie jako przejaw abstrakcyjnej i ogólnej struktury, której jest tylko jednym z możliwych urzeczywistnień. W ten sposób ta nauka nie zajmuje się realnymi dziełami, lecz możliwą literaturą, innymi słowy: tą abstrakcyjną właściwością, która stanowi specyficzność literackiego faktu, literackością[59].

Poetyka w ujęciu Todorova nie miała więc już w ogóle zajmować się analizowaniem konkretnych, pojedynczych tekstów literackich, lecz tylko opisywaniem abstrakcyjnych struktur, których owe teksty mogły być jedynie realizacją. W tym ujęciu poetyki nie interesowały także znaczenia dzieła literackiego (to było wszak dziedziną interpretacji), a jedynie ogólne warunki powstawania tych znaczeń (reguły semantyczne). W odróżnieniu więc od subiektywnej i wykraczającej poza samo dzie-

[57] *Ibidem*, s. 127.
[58] T. Todorov, *Poetyka*, tłum. S. Cichowicz, Warszawa 1984, s. 11.
[59] *Ibidem*, s. 12.

Poetyka jako analiza abstr[...] cyjnych struk[...]

do interpretacji, tak rozumiana poetyka miała być „abstrakcyjnym" i „wewnętrznym" podejściem do literatury – nie zajmowałaby się w ogóle faktami empirycznymi (faktami literackimi), lecz tylko abstrakcyjną strukturą (literaturą w sensie ogólnym)[60] i w tym rozumieniu właśnie byłaby nauką w pełnym tego słowa znaczeniu. W takim kierunku zmierzały również i inne prace Todorova – na przykład wcześniejsza *Littérature et signification* (1967), a także jego analizy utworów fabularnych, podjęte wspólnie z badaczami z kręgu francuskiej szkoły narratologicznej[61].

Dobrze widoczne zarówno u Todorova, jak i u Genette'a czy Barthes'a bardzo silne apetyty naukowe były charakterystyczne zwłaszcza dla strukturalizmu francuskiego w późnych latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych[62], określanego często z tej właśnie przyczyny mianem „ortodoksyjnego". Co więcej – ówczesna atmosfera bardzo sprzyjała takim właśnie tendencjom. Z uwagi na intensywne wpływy filozoficzno-antropologiczne, a także ze względu na inspiracje pochodzących teorii lingwistycznych (Émile'a Benveniste'a, Louisa Hjemsleva, a zwłaszcza Noama Chomsky'ego) analizy języka poetyckiego ustąpiły w tym momencie miejsca zamysłom dużo śmielszym i zakrojonym na szerszą skalę – poszukiwaniom uniwersalnej gramatyki literatury. Właśnie tego rodzaju zamierzenia – a zwłaszcza projekt zbudowania jeszcze mocniejszej niż dotychczas nauki o literaturze – szczególnie zainteresują strukturalistów francuskich w drugiej połowie lat sześćdziesiątych. Jednym z najważniejszych impulsów stanie się dla nich wówczas myśl antropologiczna Claude'a Lévi-Straussa[63].

Ortodoksyjn[...] strukturaliz[...]

Dalsza ewo[...] strukturaliz[...]

W powojennym strukturalizmie dominować będzie również perspektywa semiologiczna zarysowana już wstępnie w dokonaniach badaczy z kręgu Szkoły Praskiej. O ile jednak – jak pamiętamy – w koncepcjach Mukařovskiego czy Jakobsona kategorią nadrzędną był z n a k, a ich wysiłki skierowane były przede wszystkim w stronę uznania dzieła literackiego za fenomen znakowy i możliwości dookreślenia jego specyfiki semiotycznej, o tyle w czasach późniejszych – zwłaszcza na gruncie strukturalizmu francuskiego końca lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych – w centrum zainteresowania znajdzie się już nie sam znak, lecz s y s t e m z n a k ó w. I odpowiednio – najważniejszym zadaniem okaże się wówczas opisanie systemu znaków literackich i kulturowych. W ten sposób semiotyka – wiedza o znakach rozwijająca się już od starożytności – połączy się z myślą strukturalistyczną i stanie się dyscypliną w pełnym tego słowa znaczeniu naukową semiologią, czyli ogólną teorią znaków i systemów znakowych.

Przejście o[...] znaku do s[...] mu znaków[...]

[60] *Ibidem*, s. 17–18.
[61] Zwłaszcza późniejsza *Poétique de la prose* (1971) czy *Grammaire du Décaméron* – ☞ zob. *Strukturalizm (II)*. Choć już w 1978 r., w książce pt. *Les genres du discourse*, Todorov zakwestionował strukturalistyczną koncepcję literatury opartą na założeniu homogeniczności dzieła literackiego.
[62] Warto tu również wspomnieć o stylistyce strukturalnej M. Riffaterre'a – zob. M. Riffaterre, *Kryteria analizy stylu*, tłum. I. Sieradzki, [w:] *Studia z teorii literatury. Archiwum przekładów „Pamiętnika Literackiego". I*, red. M. Głowiński, H. Markiewicz, Wrocław 1977, oraz tenże, *Kontekst stylistyczny*, tłum. I. Sieradzki, „Pamiętnik Literacki" 1972, z. 3.
[63] ☞ Zob. *Strukturalizm (II)*.

Podsumowanie

1. Wczesny strukturalizm w wiedzy o literaturze rozwinął się głównie dzięki inspiracjom językoznawców – przede wszystkim badacza szwajcarskiego Ferdinanda de Saussure'a, a także rosyjskiego Nikołaja Trubieckiego. W wypadku de Saussure'a najbardziej wpływowa okazała się koncepcja systemu języka, a także ogólna idea językoznawstwa jako nauki – obie sformułowane w wydanym już po śmierci uczonego *Kursie językoznawstwa ogólnego* (1916). Gdy zaś chodzi o Trubieckiego – szczególnie inspirująca stała się jego teoria fonologiczna.
2. Najważniejszym zadaniem dla de Saussure'a było wyznaczenie ogólnych właściwości abstrakcyjnego s y s t e m u j ę z y k a, który przeciwstawiał konkretnej m o w i e – użyciu języka w aktach wypowiedzi. Myśl teoretyczna de Saussure'a miała charakter d u a l i s t y c z n y – podstawową zasadą konstrukcji systemu języka, a także samego językoznawstwa były w jego ujęciu opozycje, dostrzegane na różnych poziomach: począwszy od opozycji binarnej określającej różnice dźwiękowe w języku (różnice fonemowe), poprzez dualistyczną budowę samego znaku językowego (złożonego z tego, co znaczące, *signifiant*, i tego, co znaczone, *signifié*, a więc – ciągu dźwiękowego i pojęcia), aż do wspomnianej opozycji systemu (języka) i mowy (*langue/parole*) oraz opozycji synchronii i diachronii. Skoncentrowana na wewnętrznej organizacji systemu językowego teoria de Saussure'a miała charakter synchroniczny (a więc pomijała zmiany języka w czasie), izolowała przy tym język od przedmiotów i zjawisk zewnętrznych (co było widoczne już w samej strukturze znaku łączącego dźwięki i pojęcia, a nie na przykład oznaczniki i oznaczane przedmioty). De Saussure'a nie interesowali też użytkownicy języka ani funkcjonowanie języka w życiu społecznym. Jego głównym celem było stworzenie obiektywnej nauki o języku, zaś ogólny s y s t e m j ę z y k a przyjęty jako podstawowa kategoria – w przeciwieństwie do zróżnicowanej, nie zawsze przewidywalnej i trudnej do opanowania mowy – mógł również zagwarantować pojęciową czystość tej nauki.

Opozycyjność jako podstawowa zasada konstrukcyjna języka

3. Idąc tropem de Saussure'a, strukturaliści literaturoznawcy również interesowali się s y s t e m o w y m i w ł a ś c i w o ś c i a m i języka literatury, koncentrując się na jego wewnętrznej organizacji – niezależnej od rzeczywistości pozajęzykowej, użytkowników języka, zmian historycznych, a także indywidualnych wypowiedzi. Początkowo ich celem było również zbudowanie nauki o literaturze opartej na mocnych podstawach. Bardzo szybko jednak cel ten zdominowały zadania praktyczne – zwłaszcza analiza strukturalna dzieła literackiego – a refleksja teoretycznoliteracka została poszerzona o perspektywę historyczną i komunikacyjną.

Systemowe wyznaczniki języka literatury

4. Pierwsza ze szkół powstałych na gruncie strukturalizmu – Praska Szkoła Strukturalna – postawiła sobie przede wszystkim za cel a d a p t a c j ę k o n c e p c j i d e S a u s s u r e ' a do literaturoznawstwa i jej rozwinięcie z uwzględnieniem specyfiki literatury.

5. Strukturaliści prascy przyjęli, że język poetycki skonstruowany jest analogicznie do języka ogólnego (to znaczy występują w nim poziomy: fonologiczny, morfologiczny, leksykalny i składniowy), różni się jednak od języka ogólnego swoją a u t o t e l i c z n o ś c i ą (to jest zdolnością do uwydatniania samych znaków językowych) oraz możliwością a k t u a l i z a c j i któregoś z poziomów (wysunięcia go na pierwszy plan).

Poziomy języka

6. Najważniejszym zadaniem dla badaczy tej szkoły (zwłaszcza dla Jana Mukařovskiego i Romana Jakobsona) stało się określenie s p e c y f i k i j ę z y k a p o e t y c k i e g o – a więc jego ogólnych, uniwersalnych i ponadczasowych cech. Obaj badacze odkrywali te cechy w funkcjonalności języka poetyckiego – w jego f u n k c j i e s t e t y c z n e j (Mukařovský) bądź f u n k c j i p o e t y c k i e j (Jakobson). W jednym i drugim wypadku funkcja ta (skierowująca uwagę na sam znak językowy) nie była jednak odizolowana od innych funkcji pełnionych przez wypowiedź literacką. W koncepcji Mukařovskiego została ona powiązana rozmaitymi relacjami z funkcjami praktycznymi języka: p r z e d s t a w i a j ą c ą, e k s p r e s y w n ą oraz i m p r e s y w n ą (wyróżnionymi za językoznawcą niemieckim Karlem Bühlerem). Gdy zaś chodzi o Jakobsona – do układu tego dodatkowo dochodziła jeszcze funkcja f a t y c z n a i funkcja m e t a j ę z y k o w a. W jednej i drugiej koncepcji funkcja estetyczna lub poetycka wchodziła w dynamiczne zależności z pozostałymi funkcjami, wytwarzając szczególnego rodzaju napięcia pomiędzy autotelicznością (eksponowaniem samych znaków poetyckich jako takich) a komunikacją (ich nastawieniem na porozumienie).

Funkcja poetycka/estetyczna i inne funkcje językowe

7. I konsekwentnie – za najistotniejszą właściwość języka poetyckiego uznane zostało zarówno przez Mukařovskiego, jak i Jakobsona dominowanie w nim funkcji estetycznej/poetyckiej (kierującej uwagę odbiorcy na sam znak językowy) oraz wchodzenie tej funkcji w dynamiczne relacje z pozostałymi funkcjami językowymi (komunikacyjnymi).

Dominacja funkcji estetycznej/poetyckiej

8. Według badaczy z Pragi, struktury literackie (artystyczne) charakteryzowały się skomplikowanymi układami wewnętrznymi poszczególnych elementów, nie były zaś tylko ich sumą. Właściwe były im przede wszystkim wewnętrzne napięcia – powstawanie zakłóceń i kształtowanie się na nowo. Uniwersum literackie tworzyły struktury wyższego rzędu (tradycja literacka, język poetycki) oraz struktury niższego rzędu (dzieła/utwory literackie). Relacja między tymi strukturami była hierarchiczna.

Struktury literackie

9. W schyłkowym okresie działalności badacze Szkoły Praskiej zwrócili również uwagę na to, że nie tylko organizacja wewnętrzna struktur literackich ma charakter systemowy, ale że takie właściwości można również dostrzec, gdy chodzi o sferę semantyczną. Kolejnym zadaniem miała stać się więc s t r u k t u r a l n a a n a l i z a z n a c z e n i a literackiego – kierunek, który został precyzyjnie nakreślony (na przykład przez Mukařovskiego w pracy *O języku poetyckim*). Projekt ten nie został jednak do końca zrealizowany.

Strukturalna analiza znaczenia

Komunikacyjny aspekt literatury

10. Badacze czescy przyjęli też konsekwentnie perspektywę funkcjonalną i semiologiczną. Bardzo istotne w ich refleksji teoretycznej było również ujmowanie literatury w aspekcie komunikacyjnym. Dzieło literackie miało więc charakter znakowy, a jego specyfikę określało pełnienie rozmaitych funkcji językowych w podstawowym układzie komunikowania: nadawca – komunikat – odbiorca (u Mukařovskiego) oraz nadawca – komunikat – odbiorca + kontekst, kontakt, kod (u Jakobsona).

Strukturalizm i metodologia historii literatury

11. Równie ważnym przedsięwzięciem stało się dla badaczy Szkoły Praskiej określenie podstawowych zasad metodologii historii literatury. Podjął się tego zadania w szczególności Felix Vodička, opracowując szczegółowy projekt metodologiczny dla badań historycznych.
12. Po zakończeniu oficjalnej działalności Szkoły Praskiej w późnych latach czterdziestych idee czeskich strukturalistów w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych kontynuował Roman Jakobson, zwłaszcza w pracach *Poetyka w świetle językoznawstwa* oraz *Poezja gramatyki i gramatyka poezji*, podkreślając ścisłą zależność i współdziałanie metod lingwistycznych i analizy stylistycznej oraz wersologicznej poezji.

Strukturalizm wobec krytyki literatury

13. Myśl tę podjęli również francuscy strukturaliści w połowie lat sześćdziesiątych (między innymi Roland Barthes i Gérard Genette), głosząc z kolei ścisłe pokrewieństwo między metodami analizy strukturalnej a krytyką literacką jako analizowaniem form językowych, nie zaś treści przekazywanych przez literaturę.
14. Jedną z najsłynniejszych teorii nurtu lingwistycznego struralizmu stała się koncepcja Tzvetana Todorova zawarta w jego *Poetyce* (1968), gdzie z kolei stanowczo rozdzielał on od siebie poetykę (właśnie jako badanie form językowych) i interpretację (jako analizowanie treści przekazów literackich).

Chronologia

1906–1911: Ferdinand de Saussure wykłada na uniwersytecie w Genewie, dokąd przeniósł się z Paryża. Jest indoeuropeistą i przede wszystkim prowadzi zajęcia z sanskrytu, greki, łaciny itp. Do historii przejdzie jednak jego wykład z językoznawstwa ogólnego, mimo że zdąży odbyć tylko trzy kursy dla trzydziestu studentów (łącznie). W 1912 roku de Saussure zaczyna poważnie chorować.

1913: Ferdinand de Saussure umiera.

1916: Uniwersyteccy koledzy de Saussure'a Charles Bally i Albert Sechehaye wydają w Genewie *Cours de linguistique générale* (*Kurs językoznawstwa ogólnego*). Sami wydawcy nie uczestniczyli w tych wykładach, posłużyli się natomiast notatkami de Saussure'a oraz jego studentów (w sumie: dziewięć kompletów notatek). Chociaż początki strukturalizmu w teorii języka poprzedzają wydanie drukiem *Kursu...*, to jednak dopiero od tego momentu poglądy de Saussure'a zaczynają wywierać istotny wpływ zarówno na językoznawstwo, jak i na inne dyscypliny humanistyczne.

1920: W Pradze pojawia się Roman Jakobson, który odegra rolę łącznika między Moskiewskim Kołem Lingwistycznym a strukturalistami praskimi. Od tej pory będzie się mówiło, że „formalizm był tylko dziecięcą chorobą strukturalizmu", Jakobson zaś i jego koledzy z Pragi będą tworzyć poważną naukę o literaturze w pełnym tego słowa znaczeniu. Nauka ta – jak napisze w tymże roku Jakobson – nie będzie zajmowała się wszystkim, co napotka po drodze, a tylko przedmiotem dla niej najistotniejszym: „literackością, czyli tym, co czyni dany utwór literackim". Badacze prascy ustosunkują się krytycznie do niektórych poglądów Rosyjskiej Szkoły Formalnej (na przykład do tendencji do izolowania poetyckości od innych funkcji językowych pełnionych przez dzieło literackie), niemniej jednak będą bardzo wiele zawdzięczali swoim poprzednikom z Rosji.

1923: Jakobson wydaje monografię *O czeskim wierszu*, która rozpoczyna jego wieloletnie badania nad relacją między formami poetyckimi i językiem ogólnym (w szczególności nad stosunkiem metryki i lingwistyki).

1926: Roman Jakobson, Jan Mukařovský, Bohuslav Havránek i Vilém Mathesius zakładają Praskie Koło Lingwistyczne (Pražský Linguistický Kroužek), do którego przyłączają się wkrótce i inni – na przykład Felix Vodička i René Wellek. Koło nawiązuje także współpracę z Nikołajem Trubieckim oraz Jurijem Tynianowem i szybko staje się ośrodkiem naukowym o znaczeniu międzynarodowym.

1927: Jurij Tynianow i Roman Jakobson publikują pracę pod tytułem *Problemy badania literatury i języka* (na łamach czasopisma „Nowyj Lef" 1927, nr 12/13), która pokazuje przejście między kierunkiem badań nad językiem poetyckim obranym przez formalistów rosyjskich i tym, który podejmą strukturaliści prascy. Obok nastawienia na badanie immanentnych praw rządzących literaturą, analizy strukturalnych reguł konstrukcji języka i dzieł literackich oraz aspektów funkcjonalnych języka literackiego spotykamy tu również sformułowania o konieczności wzięcia pod uwagę perspektywy historycznej. Obecnie uznaje się, że rozprawa ta zawierała już wstępne przesłanki dla Tez Praskiego Koła.

1929: Praskie Koło Lingwistyczne rozpoczyna wydawanie własnego periodyku „Prace Koła Lingwistycznego z Pragi" („Travaux du Cercle Linguistique de Prague"). Będzie się on ukazywać do 1938 roku, a na jego łamach publikować będzie także Nikołaj Trubiecki. W Pradze odbywa się I Kongres Slawistyczny, podczas którego prażanie ogłaszają swój manifest teoretyczny – tak zwane Tezy Praskiego Koła. Stawiają sobie tutaj między innymi za zadanie zaadaptowanie teorii de Saussure'a do teorii literatury, choć jednocześnie wykazują dużą rezerwę wobec niektórych poglądów twórcy językoznawstwa ogólnego (zwłaszcza wobec kładzionego przez niego nacisku na opis synchroniczny języka). Strukturaliści prascy podkreślają, że zarówno badania diachroniczne nie wykluczają analiz systemu i funkcji językowych, jak i badania synchroniczne nie mogą abstrahować od ewolucji języka. Najważniejsze punkty Tez dotyczą jednak idei języka funkcjonalnego oraz utworu literackiego jako struktury funkcjonalnej. Zostaje tutaj również sformułowana koncepcja funkcji poetyckiej.

1930: Jan Mukařovský publikuje rozprawę *Fonologia a poetyka* (w czwartym tomie „Prac Koła Lingwistycznego z Pragi"), która jest bardzo reprezentatywna dla sposobu myślenia praskich strukturalistów z tamtego okresu. Zwraca on tu między innymi uwagę na ścisłą współzależność poetyki i językoznawczych teorii fonologicznych, podkreślając, że funkcja poetycka ulega zmianom pod wpływem zmian systemu fonologicznego. W pracy tej pojawia się również słynny, znany z Tez Praskiego Koła, pogląd o dezautomatyzacji środków wyrazu w języku poetyckim – to znaczy o możliwości eksponowania wszystkich segmentów języka, nawet tych, których nie zauważamy w zwykłej komunikacji językowej (na przykład elementów dźwiękonaśladowczych w języku).

1934: Roman Jakobson publikuje artykuł *Co to jest poezja?* na łamach czasopisma „Volné Směry" 1933/1934, nr 30. W tekście tym próbuje zdefiniować funkcję poetycką jako stałą i niezmienną właściwość literatury. Tu właśnie pada bardzo często cytowane pytanie: „Ale w czym się przejawia poetyckość?" I odpowiedź: „w tym, że słowo jest odczuwane jako słowo, a nie tylko jako reprezentant nazwanego przedmiotu lub jako wybuch emocji".

1939: W siódmym tomie „Prac Koła Lingwistycznego z Pragi" ukazują się słynne *Grundzüge der Phonologie* (*Reguły fonologii*) Nikołaja Trubieckiego, książka, która następnie bardzo mocno zainspiruje antropologa francuskiego, ojca powojennego strukturalizmu – Claude'a Lévi-Straussa.

Roman Jakobson wyjeżdża do Skandynawii, gdzie przebywał będzie przez ponad dwa lata i prowadził między innymi badania nad afazją w języku dzieci. Jednym z owoców tych badań stanie się opublikowany w 1956 roku artykuł pod tytułem *Dwa aspekty języka i dwa typy zakłóceń afatycznych* (w książce pod tytułem *Fundamentals of Language* wydanej razem z Morrisem Halle). Pojawi się tutaj jedna z ważniejszych koncepcji Jakobsona o dwubiegunowości języka: jego metaforyczności i metonimiczności.

1940: Zostaje opublikowany artykuł Jana Mukařovskiego *Strukturalizm w estetyce i w nauce o literaturze*, uznany za jeden z podstawowych tekstów programowych wczesnego strukturalizmu. Mukařovský przywołuje tutaj tezy o zależności całości i części w ramach struktury, zwraca jednak również uwagę na to, co będzie istotną właściwością uprawianej przez niego wersji teorii strukturalnej – na „energetyczność" i „dynamiczność" struktury, to znaczy jej wewnętrzną funkcjonalność oraz zdolność do ciągłych przekształceń („struktura jako całość znajduje się w nieustannym ruchu").

Jan Mukařovský ogłasza jedną ze swoich najsłynniejszych rozpraw teoretycznoliterackich – *O języku poetyckim* – w której bardzo zdecydowanie opowiada się za funkcjonalnością jako najważniejszą i najbardziej uniwersalną cechą tego języka. Zostaje tu także sformułowana definicja funkcji estetycznej jako tej funkcji języka, która powoduje skierowanie uwagi na sam znak językowy. Tego rodzaju (autoteliczne) funkcjonowanie języka jest dla Mukařovskiego odwrotnością najważniejszego z praktycznych celów wypowiedzi językowej – porozumienia. Mukařovský zwraca również uwagę na jedną z najistotniejszych właściwości języka poetyckiego (jaką jest „stałe napięcie pomiędzy wewnętrzną celowością a komunikacją" – a więc pomiędzy funkcją estetyczną a funkcjami praktycznymi) oraz zarysowuje wstępny projekt strukturalnej semantyki literackiej, której systematyczne opracowanie ma być, według jego opinii, najważniejszym zadaniem w kolejnej fazie rozwoju strukturalizmu praskiego.

1941: Wychodzą drukiem trzytomowe *Kapitoly z české poetiky* – prace zebrane Jana Mukařovskiego (drugie wydanie ukaże się w 1948 roku).

Roman Jakobson przenosi się do Stanów Zjednoczonych. Wykłada tam między innymi w École Libre des Hautes Études, Columbii, Harvardzie i w Massachusetts Institute of Technology. Zakłada Nowojorskie Koło Lingwistyczne i wraz z grupą współpracowników rozpoczyna wydawanie czasopisma „Word: Journal of the Linguistic Circle of New York". W tym okresie poznaje również Claude'a Lévi-Straussa, na którego wywrze wielki wpływ, przyczyniając się w dużym stopniu do przeorientowania etnografii w antropologię strukturalną (opartą na modelu lingwistycznym).

1942: Felix Vodička publikuje pracę pod tytułem *Historia literatury. Jej problemy i zadania.* Rozprawa ta jest już bardzo dojrzałym projektem metodologicznym dotyczącym badań historycznoliterackich i jeszcze raz potwierdza żywe zainteresowanie strukturalistów praskich diachronią.

1948: Oficjalny koniec działalności Praskiego Koła Lingwistycznego.

1960: Roman Jakobson ogłasza jedne ze swoich najsłynniejszych tekstów: *Poetyka w świetle językoznawstwa* (w wydanej w Nowym Jorku książce pod tytułem *Style in Language* pod redakcją T. Sebeoka) oraz wykład *Poezja gramatyki i gramatyka poezji* (zaprezentowany w Warszawie na międzynarodowej konferencji poświęconej problemom poetyki). W pierwszym z nich zamieszcza pełny model układu komunikacyjnego wraz ze wszystkimi funkcjami językowymi (poznawczą, ekspresywną, impresywną, metajęzykową, fatyczną i poetycką) oraz definicję funkcji poetyckiej jako „projekcji zasady ekwiwalencji z osi wyboru na oś kombinacji". W drugim bada wpływ paralelizmów gramatycznych na strukturę frazy poetyckiej.

1962: Roman Jakobson i Claude Lévi-Strauss publikują wzorcową analizę strukturalną dzieła literackiego „*Koty*" *Baudelaire'a* (w czasopiśmie pod tytułem „L'Homme. Revue fran-

çaise d'anthropologie", styczeń–kwiecień 1962). Analiza ta po dziś dzień uchodzi za doskonały przykład zastosowania metody strukturalnej do badania literatury.

1966: Zostają wydane dwie ważne prace francuskich krytyków i teoretyków literatury Rolanda Barthes'a (*Krytyka i prawda*, w formie osobnej książki) oraz Gérarda Genette'a (*Strukturalizm a krytyka literacka*, w książce tegoż autora pod tytułem *Figures. Essais*). Jedna i druga ostatecznie przypieczętowuje silne związki między strukturalizmem a krytyką literacką, traktując analizy strukturalne literatury jako podstawowe zadanie krytyków. Przesłanie obu prac jest jasne: krytycy nie powinni zajmować się badaniem relacji dzieła literackiego i rzeczywistości ani też poszukiwaniem prawdy zawartej w literaturze, ale przede wszystkim wewnętrzną organizacją struktur językowych w dziele literackim – to znaczy badaniem form, a nie treści.

Pojawia się kolejne monumentalne dzieło Jana Mukařovskiego pod tytułem *Studie z estetiky* (Studia z estetyki). Badania czeskiego strukturalisty obejmują tutaj już nie tylko literaturę, ale również teatr, film, malarstwo, architekturę i sztukę użytkową, folklor itp. Widać tutaj wyraźnie, jak bliska była Mukařovskiemu idea wzajemnego oświetlania się sztuk. Daje się również dostrzec jego konsekwentnie semiologiczne nastawienie w refleksji estetycznej.

1968: W cyklu rozpraw pod zbiorowym tytułem *Co to jest strukturalizm?*, francuski teoretyk literatury Tzvetan Todorov publikuje *Poetykę* – jedno z najważniejszych dzieł prezentujących program dojrzałej już poetyki strukturalnej. Pojawia się tutaj bardzo wyraźny podział na dwie osobne dyscypliny literaturoznawcze: poetykę – abstrakcyjną dziedzinę zajmującą się opisem wewnętrznych struktur literackich, oraz interpretację – starającą się „nazwać sens".

1975: Umiera Jan Mukařovský.

1982: Umiera Roman Jakobson.

Bibliografia

Opracowania ogólne

J. Culler, *The Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics and the Study of Literature*, London 1975.
F. Dosse, *Histoire du structuralisme*, t. 1: *Le champ du signe, 1945–1966*, t. 2: *Le chant du cygne, 1967 à nos jours*, Paris 1991–1992.
T. Hawkes, *Strukturalizm i semiotyka*, tłum. I. Sieradzki, posł. M. Głowiński, Warszawa 1988.
E. Kurzweil, *Age of Structuralism: Lévi-Strauss to Foucault*, New York 1980.
Z. Mitosek, *Strukturalizm*, [w:] *idem*, *Teorie badań literackich*, Warszawa 1998.
J. Piaget, *Strukturalizm*, tłum. S. Cichowicz, Warszawa 1972.

Teksty źródłowe

F. de Saussure, *Kurs językoznawstwa ogólnego*, tłum. K. Kasprzyk, wstęp, przypisy K. Polański, wyd. 3 poprawione: Warszawa 1991.
F. de Saussure, *Szkice z językoznawstwa ogólnego*, oprac. S. Bouquet, R. Engler, współpr. A. Weil, tłum., wstęp, red. M. Danielewiczowa, Warszawa 2004.

Praska Szkoła Strukturalna

R. Jakobson, *W poszukiwaniu istoty języka*, t. 1–2, wybór, red. nauk., wstęp M.R. Mayenowa, Warszawa 1989 – tu zwłaszcza: *Poetyka w świetle językoznawstwa*, *Co to jest poezja?*, *Poezja gramatyki i gramatyka poezji*, *Dwa aspekty języka i dwa typy zakłóceń afatycznych*.
R. Jakobson, C. Lévi-Strauss, *„Koty" Baudelaire'a*, tłum. M. Żmigrodzka, [w:] *Sztuka interpretacji*, t. 1, wybór, oprac. H. Markiewicz, Wrocław 1971.
J. Mukařovský, *Fonologia i poetyka* oraz *Strukturalizm w estetyce i w nauce o literaturze*, [w:] *Teoria badań literackich za granicą. Antologia*, red. S. Skwarczyńska, t. 2: *Od przełomu antypozytywistycznego do roku 1945*, cz. 3: *Od formalizmu do strukturalizmu*, Kraków 1986.
J. Mukařovský, *Wśród znaków i struktur. Wybór szkiców*, wybór, red., wstęp J. Sławiński, Warszawa 1970 – tu zwłaszcza: *O strukturalizmie*, *Dwa studia o nazywaniu poetyckim*.
Praska szkoła strukturalna w latach 1926–1948. Wybór materiałów, red. M.R. Mayenowa, tłum., komentarz W. Górny, tłum. przejrzał i oprac. T. Brajerski, Warszawa 1966 – tu zwłaszcza: J. Mukařovský, *O języku poetyckim*.
J. Tynianow, R. Jakobson, *Problemy badania literatury i języka*, [w:] *Teoria badań literackich za granicą. Antologia*, red. S. Skwarczyńska, t. 2: *Od przełomu antypozytywistycznego do roku 1945*, cz. 3: *Od formalizmu do strukturalizmu*, Kraków 1986.

Omówienia

M.R. Mayenowa, *Język poetycki*, [w:] *idem*, *Poetyka teoretyczna. Zagadnienia języka*, Wrocław 1974.
M.R. Mayenowa, *Wstęp*, [w:] *Praska szkoła strukturalna w latach 1926–1948. Wybór materiałów*, red. M.R. Mayenowa, tłum., komentarz W. Górny, tłum. przejrzał i oprac. T. Brajerski, Warszawa 1966.
J. Sławiński, *Jan Mukařovský: program estetyki strukturalnej*, [w:] J. Mukařovský, *Wśród znaków i struktur. Wybór szkiców*, wybór, red., wstęp J. Sławiński, Warszawa 1970.
L. Sziklay, *Szkoła praska*, tłum. A. Sikorska, [w:] *Literatura i jej interpretacje*, red. L. Nyiró, przed. S. Żółkiewski, Warszawa 1987.

Poetyki strukturalne w latach 60.–70.

R. Barthes, *Krytyka i prawda*, tłum. W. Błońska, [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, oprac. H. Markiewicz, t. 2: *Strukturalno-semiotyczne badania literackie. Literaturoznawstwo porównawcze. W kręgu psychologii głębi i mitologii*, Kraków 1976.
G. Genette, *Palimpsesty*, tłum. A. Milecki, [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, oprac. H. Markiewicz, t. 4, cz. 2: *Literatura jako produkcja i ideologia. Poststrukturalizm. Badania intertekstualne. Problemy syntezy historycznoliterackiej*, Kraków 1996.
G. Genette, *Strukturalizm a krytyka literacka*, tłum. W. Błońska, „Pamiętnik Literacki" 1974, z. 3.
M. Riffaterre, *Kontekst stylistyczny*, tłum. I. Sieradzki, „Pamiętnik Literacki" 1972, z. 3.
M. Riffaterre, *Kryteria analizy stylu*, tłum. I. Sieradzki, [w:] *Studia z teorii literatury. Archiwum przekładów „Pamiętnika Literackiego". 1*, red. M. Głowiński, H. Markiewicz, Wrocław 1977.
M. Riffaterre, *Podejście formalne w badaniach historycznoliterackich*, tłum. A. Milecki, [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, oprac. H. Markiewicz, t. 4, cz. 2: *Literatura jako produkcja i ideologia. Poststrukturalizm. Badania intertekstualne. Problemy syntezy historycznoliterackiej*, Kraków 1996.
T. Todorov, *Poetyka*, tłum. S. Cichowicz, Warszawa 1984.

Anna Burzyńska

VIII. Semiotyka

Trzy rzeczy są ze sobą sprzężone: treść znaku, znak i to, co realnie istnieje.

Sekstus Empiryk[1]

Semioza jest to działanie lub proces, który zakłada współpracę trzech instancji: znaku, jego przedmiotu i jego interpretanta.

Charles Sanders Peirce[2]

Można więc sobie wyobrazić naukę badającą życie znaku w obrębie życia społecznego; stanowiłaby ona część psychologii społecznej, a co za tym idzie, psychologii ogólnej, i nazwalibyśmy ją s e m i o l o g i a. Nauczyłaby nas ona, na czym polegają znaki i jakie prawa nimi rządzą.

Ferdinand de Saussure[3]

[1] Fragment z wyboru tekstów semiotyki starożytnej zamieszczonego w książce I. Dąmbskiej, *Wprowadzenie do starożytnej semiotyki greckiej. Studia i teksty*, Wrocław 1984, s. 97.

[2] C.S. Peirce, *Collected Papers*, red. Ch. Hartshorne, P. Weiss, A.W. Burks, t. 1–8, Cambridge 1931–1958.

[3] F. de Saussure, *Kurs językoznawstwa ogólnego*, tłum. K. Kasprzyk, wstęp, przypisy K. Polański, Warszawa 1991, s. 44.

Od starożytności

■ SEMIOTYKA (gr. *semeiotikos* = dotyczący znaku) – ogólna wiedza o znakach rozwijana od starożytności, współcześnie uprawiana głównie przez badaczy angielskich, amerykańskich oraz niemieckich.

■ OZNAKA (gr. *semeion* = indeks, wskaźnik) – uznawana albo za rodzaj znaku, albo za coś zasadniczo różnego od znaku. Występuje wtedy, gdy pomiędzy oznacznikiem i oznaczanym przedmiotem pojawia się związek bezpośredni (naturalny) i przyczynowy (na przykład chorągiewka oznaczająca kierunek wiatru, dym z komina oznaczający gotowanie obiadu lub palenie w piecu itp.). W terminologii Peirce'a – indeks jest „znakiem wyznaczonym przez swój przedmiot [...] na skutek tego, iż w rzeczywistości i w swym jednostkowym istnieniu jest z tym przedmiotem związany"*. Odmianą oznaki jest s y m p t o m (objaw lub przejaw), którego znaczenie wyprowadza się na ogół ze starożytnych traktatów medycznych (na przykład gorączka jako symptom choroby). Nowsze teorie symptomów (na przykład Nietzscheańska czy Freudowska) podkreślają zasadniczą dysproporcję między oznacznikiem a tym, co jest oznaczane przez symptom (na przykład niewielki dym może oznaczać groźny pożar). Zbiór symptomów nosi nazwę s y n d r o m u.

* J. Pelc, *Wstęp do semiotyki*, Warszawa 1982, s. 138.

Starożyt
początk
semioty

Semiotyka należy do tych nielicznych orientacji w humanistyce i wiedzy o literaturze XX wieku, których historia zaczęła się już w starożytności. Wtedy też pojawiło się wiele pojęć i terminów semiotycznych, którymi posługujemy się do dzisiaj. Jedno z najwcześniejszych użyć nazwy „semiotyka" odnotowano u **Arystotelesa (384–322 p.n.e.)**, a u jej źródeł daje się znaleźć co najmniej kilka słów greckich zawierających przedrostek *„sem-"*: *semeion* (oznaka), *semainon* (znak), *semainomenon* (znaczenie, treść znaku), *semeiotikos* (dotyczący znaku) itp.

Semiot
rozważ
w staro

W starożytnej Grecji problemami dotyczącymi natury i interpretacji znaków zajmowali się przede wszystkim filozofowie i retorzy, a także lekarze. Najogólniejsze rozważania dotyczące samego znaku oraz analizy znaczenia pojęć czy relacji między znakami językowymi i rzeczami przez nie zastępowanymi pojawiały się już w pracach sofistów (w V wieku p.n.e), w dialogach i listach Platona (zwłaszcza w *Kratylosie*, w *Sofiście* oraz w *Liście VII*), u Arystotelesa, w pismach stoików, można je również znaleźć w wypowiedziach Filona Aleksandryjskiego, Ptolemeusza, Sekstusa Empiryka, Galena, Boecjusza i innych. Jednym z ważniejszych podziałów, jakie pojawiły się na gruncie

semiotyki starożytnej, było rozróżnienie oznak (symptomów) i znaków, które zawdzięczamy tyleż lekarzom empirykom co stoikom i sceptykom. Za oznaki (i symptomy) uznawano pewne zjawiska, stany rzeczy lub widoczne własności organizmów, które pozostawały w określonych związkach z ich rozmaitymi zaburzeniami oraz stanami chorobowymi. Pierwsi semiotycy starożytni znacznie więcej uwagi poświęcali właśnie oznakom niż znakom, opisali również specyfikę oznak jako pozostających w bezpośrednim, naturalnym i funkcjonalnym powiązaniu z tym, co oznaczały (na przykład gorączka jako oznaka choroby, dym jako oznaka pożaru itp.)[4]. Oznaki różniły się zatem od znaków relacją pomiędzy tym, co oznaczane, a samym oznacznikiem – w wypadku oznak była to bowiem relacja bezpośredniego wskazywania, w wypadku znaków – zastępowania na drodze jakiejś odgórnej umowy. Dzięki temu rozróżnieniu można było również sformułować definicję znaku. Znakiem więc – w najogólniejszym ujęciu – określano coś, co pojawia się w miejsce czegoś innego, co jest nieobecne. W przeciwieństwie do oznaki, znak znaczył właśnie poprzez relację zastępowania i na mocy konwencji, a najlepszym przykładem były tu przede wszystkim znaki językowe (na przykład słowo „pies", które zastępuje rzeczywistego psa). Semiotykę z kolei zdefiniowano jako wiedzę o znakach lub ogólną teorię znaków. W starożytności uznano więc, że oznaki mają charakter naturalny, natomiast znaki – konwencjonalny, choć nie wszyscy się z takim podziałem zgadzali, a spory między naturalistami i konwencjonalistami były jednymi z najbardziej burzliwych dyskusji, które pojawiły się na gruncie semiotyki. W czasach późniejszych problematyką znaku zajmowali się również filozofowie – począwszy od Platona i Arystotelesa, poprzez Avicennę, Ockhama, Locke'a, Leibniza, Condillaca, aż do Peirce'a, de Saussure'a, Crocego, Wittgensteina czy Cassirera[5]. Podobnie jak wczesnych semiotyków starożytnych, tak i późniejszych zaprzątały przede wszystkim zagadnienia ogólnej natury znaków, specyfiki znaków językowych, problemy relacji znaków do rzeczywistości, związki znaku i myśli, a także miejsce samej semiotyki w teorii poznania.

aki i oznaki

encjonalny charakter znaków

ria znaków w refleksji filozoficznej

■ ZNAK (gr. *semainon*) – najogólniej: coś, co przedstawia lub zastępuje coś innego. Według Charlesa Sandersa Peirce'a – coś, co pod jakimś względem lub w jakiejś roli reprezentuje wobec kogoś coś innego, lub: mediacja między interpretantem (pojęciem) a jego przedmiotem. Według Ferdinanda de Saussure'a – rezultat arbitralnie ustanowionego połączenia pomiędzy znaczącym (*signifiant*) – obrazem akustycznym, i znaczonym (*signifié*) – pojęciem. Według Émile'a Benveniste'a znak zastępuje inną rzecz przez jej ewokowanie na mocy substytucji. Według Pierre'a Guiraud – jest to bodziec (czyli substancja zmysłowa), którego obraz myślowy jest skojarzony w naszym umyśle z obrazem innego bodźca i którego funkcją jest wywołanie tego ostatniego w celu porozumienia się.

Dwudziestowieczna wiedza o znakach ukształtowała się pod wpływem dwóch najważniejszych tradycji – filozoficznej i językoznawczej:

[4] Zob też.: J. Pelc, *Wstęp do semiotyki*, Warszawa 1982, s. 36–54.

[5] ☞Zob. *Chronologia*.

- pierwsza: na gruncie której pojawiła się semiotyka filozoficzna, związana była w szczególności z myślą dziewiętnastowiecznego amerykańskiego pragmatysty **Charlesa Sandersa Peirce'a (1839–1914)**, a następnie – z dokonaniami niemieckojęzycznych neopozytywistów (zwłaszcza Ludwiga Wittgensteina i Rudolfa Carnapa). Linię tę kontynuowali następni badacze angielscy – **Charles Kay Ogden (1889–1957)** i **Ivor Armstrong Richards (1893–1979)** oraz **Charles Morris (1901–1979)**.
- druga: na gruncie której pojawiła się semiologia, czyli nauka o znakach (semiologia = *semainon*, znak + *logos*, słowo, nauka, wiedza), wywodziła się z językoznawstwa strukturalistycznego, a w szczególności – z teorii znaku **Ferdinanda de Saussure'a (1857–1913)**.

Dwudziestowieczna wiedza o znakach

Tradycjom tym warto poświęcić nieco więcej miejsca, ponieważ wpłynęły one również w dużym stopniu na orientację semiotyczno-semiologiczną w wiedzy o literaturze. Na uwagę zasługuje tu zwłaszcza koncepcja Charlesa Sandersa Peirce'a szczególnie dlatego że wiele wprowadzonych przez niego kategorii weszło na stałe do języka teorii znaków i posługujemy się nimi również w czasach współczesnych.

Semiotyka Peirce'a

Peirce: świat jako uniwersum znaków

Peirce przejął termin „semiotyka" od filozofa angielskiego Johna Locke'a, który w finale swoich *Rozważań*... wprowadzał go w postaci *semeiotika*. Teoria semiotyczna Peirce'a miała charakter triadyczny, znak bowiem definiowany był tutaj jako relacja trójczłonowa: połączenie materialnego środka przekazu (tak zwanego wehikułu lub nośnika znaczenia), przedmiotu oraz znaczenia. Te trzy konstytutywne elementy były uznawane przez filozofa za konieczne: abyśmy mogli coś określić mianem znaku – twierdził – muszą istnieć wszystkie trzy i muszą być ze sobą w określonej relacji. Za środek przekazu (reprezentamen) Peirce uznawał właściwie każde zjawisko o charakterze empiryczno-zmysłowym (dźwięki języka, napisy, rzeczy, zachowania, gesty itp.). Jednak żaden z tych i wielu innych środków przekazu nie mógł być środkiem przekazu sam przez się – musiał zostać włączony w funkcjonalną relację z pozostałymi członami triady[6]. Gdy chodzi o przedmiot (referent), do którego znak się odnosi, to znów Peirce'a nie interesował przedmiot jako taki (lub przedmiot w ogóle), lecz tylko jego bycie obiektem relacji znakowej. Przedmiotami znaków mogły być przy tym zarówno obiekty realnie istniejące, jak i fikcyjne, a nawet urojone. Z kolei trzeci element triady – znaczenie znaku (interpretant) – pełnił funkcję mediacyjną między środkiem przekazu i przedmiotem zastępowanym przez znak. Interpretanta nie należało jednak mylić z interpretatorem (jak często błędnie identyfikowano termin wprowadzony przez filozofa). Interpretant oznaczał bowiem

Peirce'a triadyczna teoria znaku

Triada Peirce'a środek przeka zu – przedmiot – znaczenie

Interpretant

[6] W przeciwnym wypadku jest tylko możliwością znaku – potencjalnym środkiem przekazu.

treść znaku, pojmowaną jako jego immanentna cecha – lub inaczej: stale w nim obecna zdolność do interpretacji (na przykład idea, pojęcie lub podstawowa definicja, na którą da się przełożyć znak). Bardzo istotne w Peirce'owskim ujęciu interpretanta było także to,

> ■ ZNACZENIE – według Pierre'a Guirauda – proces, który kojarzy jakiś przedmiot, jakiś byt, jakieś pojęcie czy zdarzenie z jakimś znakiem zdolnym do ich wywołania. Według Peirce'a – efekt interpretacji znaku.

że będąc znaczeniem znaku, był on jednocześnie kolejnym znakiem lub ciągiem znaków, za pomocą których mogła zostać wyrażona treść. Innymi słowy, każda treść znaku (jego znaczenie) musiała być wyrażona w następnych znakach (na przykład znaczenie słowa „kot", które zostaje wyrażone za pomocą słów składających się na ogólną definicję tego zwierzęcia w rodzaju: „kot to drapieżne zwierzę..."[7]). Każdy znak w koncepcji Peirce'a był więc interpretantem kolejnego znaku, a zarazem jako znak posiadał swojego interpretanta w postaci innego znaku. Zdaniem filozofa, takie ujęcie gwarantowało spoistość systemu semiotycznego – nie było tu żadnych zbędnych elementów, a wszystkie znaki miały precyzyjnie wyznaczone miejsce w systemie. Inaczej mówiąc – zarówno sam znak, jak i znaczenie znaku były funkcjami całego systemu, a istnienie danego znaku zakładało obecność przynajmniej dwóch innych znaków: poprzedzającego, którego był interpretantem, i następującego, który stawał się jego interpretantem. Konsekwencje takiego założenia były bardzo istotne – każdy znak zakładał bowiem zawsze inny znak, a znaczenie było dostępne tylko poprzez interpretację, czyli przekład danego znaku na kolejne znaki[8]. W ten sposób proces tworzenia się znaczeń przybierał charakter nieograniczonej semiozy i ta idea Peirce'a okazała się szczególnie inspirująca dla poststrukturalistów francuskich w latach sześćdziesiątych (zwłaszcza dla Jacques'a Derridy), którzy wyprowadzali stąd koncepcję nigdy niekończącej się, nieograniczonej interpretacji.

Nieograniczona semioza

Ponadto Peirce zdecydowanie sprzeciwiał się ujmowaniu znaku tylko w jego funkcji zastępowania przedmiotu (jak to miało miejsce w większości dwuelementowych teorii semiotycznych). Zdaniem filozofa, znak będący połączeniem trzech elementów miał bowiem zarazem charakter mediującej interpretacji. Oznaczało to, że znak nie tylko nie ustanawiał zwykłej relacji zastępowania czegoś przez coś innego, ale był zawsze określony przez relację zastępowania dla kogoś – dla potencjalnego odbiorcy[9]. „Bycie interpretowanym" stanowiło więc immanentną właściwość znaku, oznaczało po prostu jego sposób istnienia – znak był w oczywisty sposób przeznaczony do komunikacji i do interpretacji. Kolejna konsekwencja takiego sposobu rozumienia natury znaku okazywała się równie ważna – znak był tu bowiem pojmowany dynamicznie i kreatywnie, z samej swojej istoty rodził kolejne znaki, zaś uniwersum znaków było rządzone relacjami interpretacji – przekładu danych znaków na kolejne znaki, a tych na następne itd. Proces interpretacji nie był jednak, zdaniem Peirce'a, nieskończony. Jak przystało na pragmatystę – na końcu tego łańcucha umieścił filozof tak zwanego interpretanta ostatecznego: działanie lub nawykowy sposób postępowania wywołany przez znak.

Znak jako mediująca interpretacja

Interpretant ostateczny

7 W dalszej kolejności musimy zdefiniować słowa: „drapieżne", „zwierzę" itd.

8 Zob. też na ten temat H. Buczyńska-Garewicz, *Semiotyka i filozofia znaku*, [w:] M. Bense, *Świat przez pryzmat znaku*, tłum. J. Garewicz, wstęp. H. Buczńska-Garewicz, Warszawa 1980, s. 9–10. Nadal chodzi tu o interpretację immanentną – coś w rodzaju wewnętrznej dyspozycji interpretacyjnej tkwiącej w znaku (Peirce dla uniknięcia nieporozumień nazywa też czasem interpretanta „interpretantem wewnętrznym"), a nie o interpretację w zwykłym rozumieniu, wynikającą np. z funkcjonowania znaku w rozmaitych kontekstach czy interpretowaniu go przez różnych odbiorców. Na określenie tych właśnie wypadków Peirce wprowadza kategorię „interpretanta zewnętrznego" jako sposobu „przejawiania się zrozumienia znaku".

9 Podkreślam raz jeszcze, że chodzi tu o potencjalnego, a nie o konkretnego odbiorcę.

> ■ ZNAK IKONICZNY (*IKON*) – rodzaj znaków wyróżniony przez Charlesa Sandersa Peirce'a, dla których charakterystyczna jest relacja podobieństwa między tym, co stanowi materialny nośnik znaku, a tym, co znak znaczy (na przykład portret, fotografia itp.). Znak ikoniczny definiowany jest też często jako taki, który posiada właściwości przedstawianego przedmiotu. Osobną korektę wprowadził tu Umberto Eco – jego zdaniem, znaki ikoniczne nie mają właściwości przedstawianych przedmiotów, ale odtwarzają pewne składniki ich postrzegania, a czynią to na podstawie normalnych kodów postrzegawczych, eliminując jedne bodźce, a wybierając drugie*.
>
> * Zob. U. Eco, *Nieobecna struktura*, tłum. A. Weinsberg, P. Bravo, Warszawa 1996, s. 147.

> ■ SYMBOL – w terminologii Charlesa Sandersa Peirce'a – rodzaj znaku, dla którego charakterystyczne jest czysto konwencjonalne powiązanie nośnika znaku i znaczenia (interpretanta). Symbolami są na przykład znaki języka naturalnego (słowa).

Określiwszy najogólniejsze zasady uniwersum semiotycznego, Peirce zaproponował również szczegółową typologię znaków – przeprowadzoną ze względu na właściwości poszczególnych składników triady: środka przekazu, przedmiotu i interpretanta – i uzyskał w ten sposób dziewięć typów znaków. Z typologii tej najważniejsze okazały się rozróżnienia dokonywane ze względu na powiązanie znaku z jego przedmiotem. Tak więc filozof wyróżnił:

Typologia znaków

- znaki powiązane ze swoimi przedmiotami przyczynowo i ustanawiające bezpośrednią relację wskazywania (i n d e k s y) – na przykład takie jak chorągiewka na dachu, która wskazuje kierunek wiatru[10],
- znaki wiążące się z przedmiotami na mocy relacji podobieństwa (z n a k i i k o n i c z n e lub po prostu i k o n y) – na przykład portret lub zdjęcie[11],
- znaki powiązane ze swoimi przedmiotami jedynie na mocy konwencji (s y m b o l e) – na przykład słowa języka naturalnego[12].

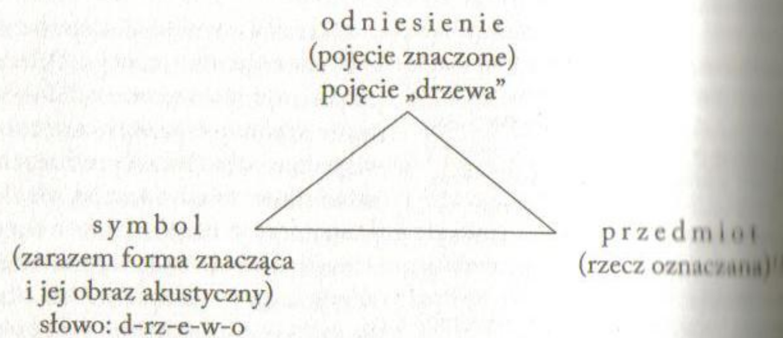
10 Dawne znaki naturalne, czyli „oznaki" (*semeion*).

11 Znak ikoniczny może również odtwarzać podobieństwo czysto formalne i wtedy Peirce nazywa go diagramem.

12 Dawne znaki konwencjonalne (*semainon*). Do tego dochodził jeszcze podział znaków ze względu na ś r o d e k p r z e k a z u, i tu wyróżniał Peirce: *qualisignum* (jakość lub cecha będąca znakiem), *sensignum* (zdarzenie, które jest znakiem, lub konkretny egzemplarz) oraz *legisignum* (prawo lub typ, który jest znakiem), a także podział ze względu na i n t e r p r e-

Zarówno sama idea semiozy jako nieskończonej interpretacji, jak i idea interpretacji jako przekładalności znaku na inny znak oraz cała Peirce'owska typologia znaków wywarły bardzo silny wpływ na późniejsze teorie semiotyczne. Następcy Peirce'a nie tylko bardzo chętnie odwoływali się do jego koncepcji, lecz często także rozbudowywali ją o dodatkowe elementy. I tak na przykład Charles Kay Ogden oraz Ivor Armstrong Richards posłużyli się schematem trójkąta, by obrazowo wyrazić relacje pomiędzy wszystkimi trzema elementami procesu semiozy, nieco przy tym modyfikując terminologię Peirce'owską. Tak zwany trójkąt Ogdena i Richardsa wyglądał więc następująco:

Trójkąt Ogdena i Richardsa



Pentadyczna semiotyka Morrisa

Z kolei uczeń Peirce'a Charles Morris w 1938 roku poszerzył triadyczny model znaku, dodając do niego jeszcze dwa składniki i tworząc tym samym semiotykę p e n t a d y c z n ą. W koncepcji Morrisa na znak składały się następujące elementy:

1. ś r o d e k p r z e k a z u („instrument", *sign-vehicle*) – słowo: d-rz-e-w-o;
2. i n t e r p r e t a n t (wszystko, co można pomyśleć na temat danego znaku) – wszystkie skojarzenia związane z „drzewem";
3. z n a c z e n i e (podstawowe pojęcie, na które można przełożyć znak, *designatum*) – definicja „drzewa;
4. d e n o t a t (przedmiot znaku, fragment rzeczywistości, do którego odnosi się znak) – konkretne drzewo;
5. o d b i o r c a znaku lub interpretator (*interpreter*) – ten, kto posługuje się słowem „drzewo" i je interpretuje.

W stosunku do modelu Peirce'a koncepcja Morrisa uwzględniała więc jeszcze użytkownika znaku oraz poszerzała funkcję interpretanta – w teorii Peirce'a było nim tylko znaczenie lub pojęcie (definicja), w modelu Morrisa w kategorii tej mieściły się

t a n t a: *rhemat* (jakikolwiek znak jako człon możliwej wypowiedzi), *dicent* (powiedzenie, np. dwa znaki połączone pewnym związkiem), *argument* (złożona syntagma wiążąca ze sobą znaki różnego typu) – zob. na ten temat: U. Eco, *Pejzaż semiotyczny*, tłum. A. Weinsberg, przedm. M. Czerwiński, Warszawa 1972, s. 154–155, oraz: M. Bense, *Świat przez pryzmat znaku, op. cit.*

13 Ch.K. Ogden, I.A. Richards, *The Meaning of Meaning: A Study of the Influence of Language upon Thought and of the Science of Symbolism*, London 1923.

wszelkie skojarzenia związane z danym znakiem[14]. Morris jednak przeszedł do historii przede wszystkim jako twórca precyzyjnego podziału semiotyki na trzy osobne dyscypliny, określone poprzez trzy główne rodzaje odniesień znaku:

Morrisa podział semiotyki:
- semantyka
- syntaktyka
- pragmatyka

SEMANTYKA, SYNTAKTYKA, PRAGMATYKA – według Charlesa Morrisa to trzy podstawowe działy semiotyki. Pierwszy ujmuje znak w relacji do zastępowanego przez niego przedmiotu, drugi – w relacji do innych znaków, trzeci – w relacji do użytkowników znaku.

– s e m a n t y k ę: dla której podstawowa staje się relacja znaku do przedmiotu zastępowanego przez znak (relacja ta właśnie nazywa się semantyczną od gr. *semantikos* = znaczący),
– s y n t a k t y k ę: dla której najważniejsza jest relacja danego znaku do innych znaków (relację tę nazywamy syntaktyczną),
– p r a g m a t y k ę: dla której najistotniejsze są relacje znaku i jego użytkowników (nadawców i odbiorców); relacje te nazywamy pragmatycznymi.

Dokonany przez Morisa podział semiotyki na trzy dziedziny obowiązuje do dzisiaj. Zdaniem twórcy tego podziału, semiotyka, która jest wiedzą ogólną, powinna w badaniu znaków uwzględniać wszystkie te relacje[15].

Jeśli spojrzeć wstecz na ostatnie stulecie w dziejach badań nad znakami, można również dostrzec, że semiotyka anglosaska (a częściowo także niemiecka) rozwijała się przede wszystkim na gruncie filozofii i logiki, a najważniejszą inspiracją były dla niej właśnie poglądy Peirce'a. Z kolei semiotyka francuska najobficiej korzystała ze wspomnianego źródła lingwistycznego, w największym stopniu odwołując się do teorii języka Ferdinanda de Saussure'a. Gdy zaś chodzi o liczbę elementów określających znak, to w przeciwieństwie do filozofów amerykańskich i angielskich, twórca językoznawstwa ogólnego zaproponował stosunkowo skromną koncepcję – zaledwie dwuczłonową. W jego teorii jednak semiotyka przybrała status dyscypliny naukowej: stała się s e m i o l o g i ą, czyli ogólną nauką o znakach.

SEMIOLOGIA (gr. *semainon* + *logos*) – nauka o znakach zainicjowana przez Ferdinanda de Saussure'a, współcześnie rozwijana przede wszystkim we Francji.

Ogólna nauka o znakach

De Saussure: narodziny semiologii

De Saussure i powstanie semiologii

De Saussure bardzo dobrze zdawał sobie sprawę zarówno ze znakowego charakteru samego języka naturalnego, jak i ze ścisłych powiązań tego języka z innymi systemami znakowymi, a w konsekwencji także – z wzajemnych związków językoznawstwa i ogólnej teorii znaków. W *Kursie językoznawstwa ogólnego* czytamy między innymi:

14 Zob. Ch.W. Morris, *Esthetics and the Theory of Signs*, „Erkenntnis" 1939, t. 8, s. 131–150.
15 Zob. idem, *Foundations of the Theory of Signs*, [w:] *International Encyclopedia of Unified Science*, red. O. Neurath, R. Carnap, Ch.W. Morris, t. 1, nr 2, Chicago 1938.

Uprzywilejowana pozycja języka naturalnego

Język może oznaczać różne sposoby komunikowania – język naturalny jest tylko jednym ze sposobów komunikowania, ale podstawowym. Stąd lingwistyka ogólna może dać podstawy do badania innych systemów komunikacyjnych (sztuki, języka literackiego, mody, zachowań ludzkich, gestów itp.)[16].

Zwracając więc uwagę na szczególną, uprzywilejowaną pozycję języka naturalnego, de Saussure dostrzegał jednocześnie możliwość przeniesienia sposobu analizy wypracowanych na gruncie lingwistyki ogólnej na badanie innych systemów znakowych. Z drugiej strony również dostrzegał, że rozmaite teorie semiotyczne mogą okazać się przydatne w badaniu znakowego charakteru języka. Przekonywał więc:

■ SYSTEM ZNAKÓW – typ organizacji określonego rodzaju znaków pozostających ze sobą w ścisłych relacjach i zależnościach funkcjonalnych (na przykład system znaków języka naturalnego).

Jeżeli chcemy odkryć prawdziwą naturę języka, musimy przede wszystkim wziąć w nim pod uwagę to, co jest w nim wspólne ze wszystkimi innymi systemami tego rodzaju; natomiast czynnikami językowymi, które w pierwszej chwili wydają się najważniejsze (na przykład funkcjonowanie aparatu głosowego), winniśmy się zajmować dopiero na dalszym planie, jeśli służą one tylko do odróżnienia języka od innych systemów. W ten sposób nie tylko objaśnimy problem językowy, lecz również – jak sądzimy – rozważając obrzędy, zwyczaje itd. jako znaki, ujrzymy te fakty w innym świetle oraz odczujemy potrzebę zgrupowania ich w obrębie semiologii i wytłumaczenia prawami tej nauki[17].

Zadania językoznawstwa

De Saussure widział także bardzo poważne zadanie stojące przed językoznawstwem, które precyzyjnie określił w swoich wykładach: jeśli mianowicie uznaje się język w całości za system „faktów semiologicznych", to należy precyzyjnie wyznaczyć i zdefiniować wszystko to, co czyni go takim właśnie systemem. A więc – wszystko, co sprawia, że język naturalny jest systemem znaków. Próbował także najogólniej zdefiniować samą semiologię:

De Saussure'a definicja semiologii

Można więc sobie wyobrazić naukę badającą życie znaku w obrębie życia społecznego; stanowiłaby ona część psychologii społecznej, a co za tym idzie, psychologii ogólnej i nazwalibyśmy ją s e m i o l o g i ą. Nauczyłaby nas ona, na czym polegają znaki i jakie prawa nimi rządzą. [...] Językoznawstwo jest jedynie częścią tej ogólnej nauki; prawa odkryte przez semiologię dadzą się zastosować do językoznawstwa i w ten sposób zostanie ono związane z jasno określoną dziedziną faktów społecznych[18].

[16] F. de Saussure, *Kurs językoznawstwa ogólnego*, *op. cit.*, s. 43–44.

[17] *Ibidem*, s. 45.

[18] *Ibidem*, s. 44.

Semiotyka / semiologia

Różnica między tradycyjną semiotyką a semiologią de Saussure'owską polegała więc przede wszystkim na tym, że twórca językoznawstwa ogólnego przyznawał jej status naukowy i że na plan pierwszy tak rozumianej nauki wysuwał już nie tyle znak, ile s y s t e m z n a k ó w, a także prawa rządzące uniwersum znakowym. Tradycyjne doświadczenia ogólnej teorii znaków połączyły się więc w tym wypadku z myśleniem strukturalistycznym – semiologia de Saussure'owska była w istocie s e m i o l o g i ą s t r u k t u r a l n ą, opartą na założeniu istnienia ścisłego i spoistego wewnętrznego układu relacji, która tkwi u podstaw każdego systemu znaków[19]. Zadanie semiologii pojmował ostatecznie de Saussure inaczej niż na przykład Peirce. O ile bowiem dla Peirce'a naistotniejsze były logiczne funkcje znaku i formalne aspekty semiotyki, o tyle dla de Saussure'a ważne były zarówno relacje systemowe (wewnątrz systemu znaków), jak i związki semiologii z językoznawstwem ogólnym, a wreszcie – ogólne prawidłowości rządzące funkcjonowaniem społecznym znaku. W wiedzy o literaturze bardzo istotną rolę odegrała również ogólna teoria znaku zaproponowana przez de Saussure'a. Koncepcja, którą – ze względu na dwa elementy określające znak – możemy określić d i a d y c z n ą (dwuczłonową).

De Saussure'a dwuczłonowa teoria znaku

Jak pamiętamy – de Saussure termin „znak" stosował na oznaczenie połączenia obrazu akustycznego i pojęcia, lub inaczej: związek elementu znaczącego (*signifiant*) i elementu znaczonego (*signifié*) (na przykład: znak językowy tworzony był przez związek ciągu dźwiękowego m-a-t-k-a i ogólne pojęcie „matki"). Włączając się zatem w spór między zwolennikami koncepcji naturalistycznej i konwencjonalistycznej, twórca językoznawstwa ogólnego opowiadał się zdecydowanie po stronie konwencji i podkreślał całkowicie dowolny (arbitralny) charakter więzi łączącej *signifiant* i *signifié*. W dalszej kolejności wprowadzał również kategorię systemu znaków, rządzonego wewnętrznym porządkiem i określonym układem relacji[20]. Najważniejsze jednak wydaje się to, że w koncepcji de Saussure'a zupełnie nieistotny okazywał się rzeczywisty przedmiot, do którego znak się odnosił czy który został przez znak zastąpiony – tak zwany d e s y g n a t. Ważne było jedynie pojęcie (ogólna definicja przedmiotu). Podobnie – znaczenie znaku miało w jego koncepcji charakter czysto relacyjny, było wartością systemową, a więc nie wymagającej odniesienia poza system do świata rzeczy. Inaczej więc niż w semiotyce Peirce'a, znaczenie nie było tu odniesieniem do jakiegoś desygnatu, lecz jedynie pojęciem, na które dało się znak przełożyć. Istotne było również to, że stosunek znaczącego i znaczonego miał w ujęciu de Saussure'a charakter stały – został on ustanowiony przez konwencję i nie zmieniał się na przykład w sytuacji nowego użycia znaku w jakimś nowym kontekście. Takie ujęcie znaków – jako niezmiennych relacji dźwięków i pojęć – pozwalało znów na całkowitą autonomię nauki o zna-

Znaczenie relacyjne

■ DESYGNAT (referent) – rzeczywisty przedmiot, do którego odnosi się znak lub który jest przez znak zastępowany.

[19] Zob. *Strukturalizm (I)*.

[20] Zob. F. de Saussure, *Kurs językoznawstwa ogólnego*, *op. cit.*, s. 97.

kach: badając znak, można było poruszać się wyłącznie wewnątrz zamkniętego abstrakcyjnego systemu, zaś semiologia zachowywała dzięki temu teoretyczną „czystość" i abstrakcyjność. A w konsekwencji – także teorie literatury adaptujące de Saussure'owską koncepcję znaku do literatury mogły się oprzeć na pewnym fundamencie naukowym.

Wiedza o znakach w wiedzy o literaturze

Semiologia a badania literackie

Semiologia Mukařovskiego

Dla de Saussure'a bardzo ważne było więc ścisłe współdziałanie teorii języka i semiologii. Z jego inspiracji wszystkie właściwie nurty strukturalistyczne w teorii literatury przybrały konsekwentnie orientację semiologiczną, wprowadzając do swoich dyskursów kategorię znaku/systemu znaków i traktując dzieło literackie jako specyficzny twór znakowy. I tak na przykład Jan Mukařovský, definiując język poetycki i określając jego specyfikę, posługiwał się również kategoriami z n a k u / z n a c z e n i a, a nawet można powiedzieć, że opcja semiologiczna była jedną z głównych właściwości jego myślenia o literaturze. Mukařovský był również bardzo świadomy konsekwencji wynikających z wyboru de Saussure'owskiego modelu znaku i systemu znaków jako wzorca dla semiologii literatury. W przywoływanym już wcześniej artykule *O języku poetyckim* zwracał na przykład uwagę na niewątpliwe korzyści wynikające z takiego właśnie przeorientowania teorii literatury. Dzięki temu można było przede wszystkim uwolnić dzieło literackie zarówno od „zbyt jednostronnego powiązania z rzeczywistością wyznaczoną przez jego treść", jak i od „jednostronnej zależności w stosunku do aktów psychicznych autora i czytelnika". Dzięki temu też na plan pierwszy mogła zostać wysunięta „wewnętrzna konstrukcja utworu"[21]. Mukařovský dostrzegał jednak również istotne ograniczenia semiologii de Saussure'owskiej, a jedyną z jego najważniejszych wątpliwości budziła nieobecność przedmiotu odniesienia. Tworząc więc zarówno teorię dzieła literackiego, jak i teorię dzieła sztuki w ogóle, starał się autor *O języku poetyckim* jednocześnie przekroczyć sztywne ramy teorii semiotycznej de Saussure'a. I konsekwentnie – wyróżnił on w każdym znaku dwie strony: nośnik materialny i znaczenie, a zatem właśnie możliwość odniesienia znaku do czegoś, co znajdowało się poza nim. W kwestiach semiologicznych prezentował przy tym strukturalista praski opinię dość radykalną – jego zdaniem, każde dzieło sztuki miało „charakter znakowy", to znaczy było strukturą znaków o skomplikowanej organizacji wewnętrznej, a rozmaite odmiany sztuki należało uznać po prostu za różne systemy znakowe. Niemniej jednak interesowały go także procesy umiejscowienia znaku w świadomości społecznej (nadawców i odbiorców) oraz odsyłanie znaku do

Wewnętrzna konstrukcja utworu

Granice semiologii

Charakter znakowy dzieła sztuki

[21] Zob. J. Mukařovský, *O języku poetyckim*, [w:] *Praska szkoła strukturalna w latach 1926–1948. Wybór materiałów*, red. M.R. Mayenowa, tłum., komentarze W. Górny, tłum. przejrzał, oprac. T. Brajerski, Warszawa 1966, s. 151.

rzeczywistości społecznej i jego funkcjonowanie w ramach określonych konwencji komunikacyjnych.

Znaki ikoniczne według Jakobsona

Pojęcie znaku i pełnionych przez niego funkcji odgrywało również bardzo ważną rolę w poglądach Romana Jakobsona. Wiele miejsca poświęcił on także komentarzom do teorii de Saussure'a i Peirce'a. Jakobson obdarzył przy tym stosunkowo dużą uwagą znaki ikoniczne, a zwłaszcza – możliwości zastosowania tego typu znaków do opisu semiotycznej specyfiki literatury. W tym celu jednak musiał zmodyfikować nieco definicję Peirce'a. O ile bowiem u Peirce'a znak ikoniczny określony został przez podobieństwo środka przekazu i przedmiotu, do którego odnosił się znak, o tyle Jakobson (posiłkując się w tym wypadku również myślą de Saussure'a) zdefiniował ikon jako podobieństwo tego, co znaczące (*signifiant*), i tego, co znaczone (*signifié*) znaku. Relacja podobieństwa zachodziła więc w tym wypadku niejako we „wnętrzu" znaku, a nie między znakiem i przedmiotem. Ostatecznie nazwał Jakobson ikonicznością zjawisko paralelizmu dźwiękowego i starał się pokazać na przykład, w jaki sposób figury o charakterze dźwiękowym (rymy czy paralelizmy syntaktyczne) mogą wywoływać pewne efekty semantyczne, i to niezależnie od tego, do czego odnoszą się znaki językowe użyte w utworze. Jakobson postulował nawet poszerzenie typologii Peirce'a o czwarty typ znaku – obok wymienionych już: ikonu, indeksu i symbolu – miał to być chwyt artystyczny (*artifice*), stworzony w oparciu o zasadę podobieństwa, podobnie jak znak ikoniczny.

Jakobsona koncepcja chwytu artystycznego

Oczywiście – bardzo trudno byłoby wyznaczyć ścisłą granicę między poetyką strukturalną i semiologią strukturalną, choć bez wątpienia dla wczesnych strukturalistów (przede wszystkim praskich) charakterystyczne stało się raczej nastawienie funkcjonalne: zwracali oni przede wszystkim uwagę na rozmaite funkcje pełnione przez znaki literackie w aktach komunikacji. Z kolei w strukturalizmie powojennym na plan pierwszy wysunęła się kategoria kodu[22] i systemu znaków. Próby określenia uniwersalnego systemu znaków literackich, a także możliwości opisania reguł rządzących procesami semantycznymi w literaturze zaprzątały przede wszystkim uwagę strukturalistów francuskich, zwłaszcza zaś narratologów i semantyków strukturalnych[23]. Pojawiły się jednak również koncepcje, które wykazując ograniczenia dotychczasowej semiologii, postawiły sobie za cel przekroczenie zamkniętych struktur – znaku i systemu. W zamian starały się przejść

Pojęcia kodu a literatura

Przekroczenie zamkniętych struktur

[22] Pojęcie kodu pojawiło się również na gruncie językoznawstwa, a do jego kariery przyczyniła się przede wszystkim teoria informacji. Jednym z pierwszych językoznawców, którzy posługiwali się tą kategorią, był André Martinet – zob. A. Martinet, *Podstawy lingwistyki funkcjonalnej*, wybór, tłum. L. Zawadowski, Warszawa 1970, s. 32 (książka ukazała się we Francji w 1967 r.). Znacznie wcześniej pojęcie kodu do analizy literatury zastosował Umberto Eco w słynnej książce *Dzieło otwarte*, wydanej w 1962 r. (piszę o tym w dalszym ciągu tego rozdziału).

[23] K. Rosner twierdzi, że semiologia przybiera konsekwentnie strukturalny charakter, gdy nad kategorią znaku zaczyna dominować kategoria systemu – zob. K. Rosner, *Semiotyka strukturalna w badaniach nad literaturą. Jej osiągnięcia, perspektywy, ograniczenia*, Kraków 1981, s. 15. O myśleniu systemowym w strukturalnej semiologii francuskiej ▷ zob. *Strukturalizm (II)*.

do semiologii wypowiedzi, traktowanej jako sensowna całość, która nie zawsze daje się sprowadzić do reguł wyznaczonych przez system. Tak właśnie formułował zadanie semiologii językoznawca francuski **Émile Benveniste** (1902–1976), a w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych jego teorie wywarły duży wpływ zarówno na językoznawców, jak i na semiologów literatury.

Benveniste: w stronę semantyki wypowiedzi

Status języka wśród innych systemów znakowych

Dokonawszy gruntownej analizy koncepcji Peirce'a i de Saussure'a, Benveniste za jedno z najważniejszych zadań semiologii uznał precyzyjne określenie statusu języka wśród innych systemów znakowych[24]. Rozpoczął jednak od badania systemów niejęzykowych, po to by na ich tle opisać cechy specyficzne dla języka naturalnego. Dzięki temu stworzył zarówno podstawy dla ogólnej teorii systemów znakowych, jak i dla systemów złożonych, o większej różnorodności semiotycznej i bardziej skomplikowanych zależnościach między znakami (itp. znaczy – systemów językowych, a w szczególności – systemu literackiego).

Benveniste'a relacje międzysystemowe

Benveniste'a interesowały także relacje między różnymi systemami semiotycznymi, a idąc śladem inspiracji Peirce'owskich, opisywał je również jako związki o charakterze znakowym. Zdaniem autora *Semiologii języka*, systemy semiotyczne mogły pozostawać wobec siebie w trzech podstawowych relacjach:

1. w relacji w y t w a r z a n i a (jeden system rodzi inny system, na przykład alfabet języka rodzi alfabet Braille'a);
2. w relacji h o m o l o g i i (odpowiedniości strukturalnej między jednym a drugim systemem, na przykład między architekturą gotycką a myślą scholastyczną[25]);
3. w relacji i n t e r p r e t a c j i (w której jeden system staje się systemem interpretowanym, drugi zaś interpretującym, na przykład język naturalny jako system interpretujący społeczeństwo – odrębny system znakowy)[26].

Benveniste rozdzielał również konsekwentnie obszary semiotyki i semantyki, a także starał się określić aktualny kierunek rozwoju semiologii. O ile bowiem de Saussure położył mocne fundamenty pod semiologię lingwistyczną – a więc opisał wszystko, co dotyczy znaków i ich natury – o tyle zdaniem Benveniste'a, obecnie należało skupić się przede wszystkim na stworzeniu podstaw teorii znaczenia – semantyki teoretycznej i ogólnych reguł wytwarzania znaczeń. Pojedyncza wypowiedź (zdanie) była dla Benveniste'a przejawem prawdziwego życia mowy i jej twórczych możliwości. Ostatecznie więc autor *Semiologii języka* oddzielił starannie semiologię od semantyki, a zarazem – to, co semiotyczne, od tego, co semantyczne. Zadanie semiologii miało nadal polegać na:

Teoria znaczenia

Zadanie semiologii

[24] Zob. É. Benveniste, *Semiologia języka*, tłum. K. Falicka, [w:] *Znak, styl, konwencja*, wybór, wstęp M. Głowiński, Warszawa 1977, s. 19; artykuł ukazał się w 1965 roku.
[25] Benveniste odwoływał się tu do obserwacji Panofskiego – por. *ibidem*, s. 30.
[26] *Ibidem*, s. 23–31.

zidentyfikowaniu jednostek, opisaniu ich cech dystynktywnych i znajdowaniu coraz dokładniejszych kryteriów dystynktywności. Dzięki temu każdy znak będzie coraz jaśniej potwierdzał swoją własną znaczeniowość w obrębie konstelacji lub w zespole znaków[27].

Z kolei semantyka, a zarazem semantyczność wprowadzała w

specyficzny tryb znaczeniowości wytwarzany przez wypowiedź. Problemy, które się tu pojawiają, wynikają z funkcji języka polegającej na wytwarzaniu komunikatów. Jednakże komunikatu nie można sprowadzić do następstwa jednostek możliwych do zidentyfikowania; dodawanie znaków nie wytwarza sensu, odwrotnie – to sens („zamierzony") pojęty całościowo realizuje się i dzieli na poszczególne „znaki", którymi są słowa. Po drugie, semantyczność jest z konieczności obarczona ogółem desygnatów, podczas gdy semiotyczność jest od nich z zasady odcięta i niezależna. Porządek semantyczny utożsamia się ze światem wypowiedzenia [*l'énonciation*] i uniwersum wypowiedzi[28].

Semiologia / semantyka

Według Benveniste'a, na obecnym etapie należało konsekwentnie przejść od semiologii jako nauki o systemach znaków do semantyki – skupionej na znaczeniach wypowiedzi, uwzględniając przy tym aspekty działania za pomocą języka w przestrzeni społecznej[29]. Dzięki temu semiologia jako abstrakcyjna nauka o samych warunkach wytwarzania sensu mogła zostać oddzielona od semantyki skoncentrowanej na jego funkcjonowaniu w praktykach komunikowania, język zaś przestał być raz na zawsze uformowaną konfiguracją jednostek. W zamian – został potraktowany dynamicznie: jako coś, co ciągle tworzy się na nowo i przekształca. Był to bardzo istotny krok na drodze otwierania nauki o znakach na nieprzewidywalne, a zarazem możliwość przekraczania schematyczności systemów. Ten kierunek refleksji zostanie bardzo efektywnie podjęty przez myślicieli francuskich w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych[30].

Dynamiczna koncepcja języka

Semiologia okazała się więc znakomitym językiem opisu różnorodnych fenomenów znakowych – począwszy od literatury, a zakończywszy na szeroko rozumianej kulturze. Stała się także dziedziną interdyscyplinarną – łączącą rozmaite obszary humanistyki. W wiedzy o literaturze najciekawsze efekty przyniosły zwłaszcza trzy koncepcje inspirowane ogólną wiedzą o znakach:

Semiologia jako dziedzina interdyscyplinarna

- semiologia kultury **Jurija M. Łotmana (1922–1993)** i badaczy z kręgu tak zwanej szkoły tartuskiej;

[27] *Ibidem*, s. 33.
[28] *Ibidem*, s. 33–34.
[29] Zob. É. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, Paris 1966, zwłaszcza s. 129–130.
[30] Zwłaszcza zaś przez poststrukturalistów – ☞ zob. dalej oraz *Poststrukturalizm*.

- analizy semiotyczne podjęte przez włoskiego teoretyka i pisarza Umberto **Eco (ur. 1932)**;
- teoria semiologiczna francuskiego teoretyka i krytyka literackiego **Rolanda Barthes'a (1915–1980)**.

Warto je nieco bardziej szczegółowo omówić.

Łotman: model, tekst, kultura

Szkoła tartuska

Jedna z najbardziej żywych i płodnych szkół semiologicznych XX wieku powstała w latach sześćdziesiątych przy uniwersytecie w Tartu (Estonia). Do najważniejszych przedstawicieli tej szkoły należy zaliczyć Jurija M. Łotmana, Borysa A. Uspienskiego, Zarę Minc, Wiaczesława I. Iwanowa, Władimira N. Toporowa, Andrieja A. Zalizniaka, Sergieja Niekludowa. Począwszy od 1964 roku, tartuska szkoła semiotyczna wydawała zeszyty naukowe „Trudy po znakowym sistiemam" (w języku rosyjskim)[31]. Dwa z trzynastu wydanych tomów zawierały właśnie prace Jurija Łotmana – niewątpliwie najwybitniejszego przedstawiciela tej szkoły. Już w pierwszym z nich, zatytułowanym *Wykłady z poetyki strukturalnej*[32],

Łotmana koncepcja modelowania artystycznego

Łotman zajmował się zagadnieniem tak zwanego modelowania artystycznego jako najważniejszego problemu semiotycznej teorii sztuki. Odwoływał się przy tym do koncepcji językoznawców – w szczególności zaś do wspomnianych już Benveniste'a i Hjemsleva. Benveniste twierdził, że język naturalny jest jedynym modelem systemowym, który ma charakter semiotyczny zarówno w swojej strukturze formalnej, jak i w sposobach funkcjonowania, a dzięki temu przynosi również modelową formułę znaku. Podobnie jak de Saussure, który, jak pamiętamy, uznawał język za najdoskonalszy system semiotyczny, tak i Benveniste uważał, że może on kształtować i określać funkcje semiotyczne innych systemów znakowych[33]. Dla Łotmana koncepcje te okazały się bardzo inspirujące – zwłaszcza zaś

Język naturalny jako model i wzorzec

interesowała go idea języka naturalnego jako głównego źródła i wzorca modelowania artystycznego. Wprowadzając jednak koncepcję modelu do badań nad sztuką i literaturą, badacz z Tartu przywoływał także pomysły filozofów i logików radzieckich. Jeśli bowiem można było uznać za „model przedmiotu jakikolwiek inny imitujący go przedmiot, pełniący funkcję swego rodzaju substytutu danego przedmiotu w procesie badawczym", to zarysowywała się w ten sposób możliwość interpretacji jednej z najważniejszych właściwości sztuki: „poznania na drodze odtworzenia – jako przejawu modelowania". Ponadto – dopowiadał Łotman jeszcze w tym samym miejscu –

[31] W tym czasie Estonia była jedną z republik byłego Związku Radzieckiego.

[32] Fragment w przekładzie na język polski: J. Łotman, *Wykłady z poetyki strukturalnej*, tłum. S. Balbus, [w]: *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, oprac. H. Markiewicz, t. 2: *Strukturalno-semiotyczne badania literackie. Literaturoznawstwo porównawcze. W kręgu psychologii głębi i mitologii*, Kraków 1972.

[33] Por. E. Benveniste, *Semiologia języka*, *op. cit.*, s. 31–32.

Definicja modelu

model nie odtwarza nigdy całego przedmiotu, lecz tylko określone jego aspekty, jego funkcje i stany, przy czym istotne ogniwo poznania stanowi sam akt wyboru [...]. W przypadku sztuki niezwykle ważny jest związek modelowania z poznaniem struktur o dużym i bardzo dużym stopniu złożoności[34].

Łotman – Wygotski

Kategoria m o d e l u wykazywała również wyraźne związki z *Psychologią sztuki* Lwa S. Wygotskiego. Wygotski bowiem twierdził, że tekst dzieła sztuki stanowi swego rodzaju program zachowań dla odbiorcy – program ten wyznacza zarazem określony model świata, w jakim ma on zostać zrealizowany. Łotmanowi z kolei chodziło przede wszystkim o to, aby poprzez gruntowną analizę relacji, w jakie wchodzi znak w sztuce z oznaczanym przedmiotem, powiązać zagadnienia twórczości artystycznej z procesami poznawczymi. Na gruncie semiotycznym można było dzięki temu na nowo zinterpretować problematykę *mimesis*, ujmując i analizując przede wszystkim rozmaite przekształcenia, jakim podlegają przedmioty w procesie modelowania artystycznego. Najważniejszym terminem Łotmanowskiej teorii sztuki stało się więc pojęcie w t ó r n e g o s y s t e m u m o d e l u j ą c e g o. W jednym z programowych artykułów wprowadzał on podział języków na trzy kategorie: języki naturalne, sztuczne oraz języki wtórne – to znaczy takie, które nie tylko posługują się językiem naturalnym jako materiałem, ale skonstruowane są na podobnej zasadzie jak język naturalny. U podstawy wyróżnienia języków wtórnych pojawiło się założenie o językowym charakterze świadomości ludzkiej: skoro bowiem, jak twierdził Łotman, świadomość człowieka jest ustrukturowana językowo, to wszystkie postaci nadbudowanych nad świadomością modeli – w tej liczbie także sztuka – mogą być określone jako wtórne systemy modelujące"[35].

Języki naturalne, sztuczne i wtórne

> TERMINOLOGIA SZKOŁY TARTUSKIEJ
> WTÓRNY SYSTEM MODELUJĄCY – każdy system znaków inny niż język naturalny, ale zbudowany na wzór języka naturalnego.

Ostatecznie więc przez wtórny system modelujący rozumiał autor *Struktury tekstu artystycznego* każdy system semiotyczny inny niż język naturalny[36], lecz zbudowany na wzór języka naturalnego jako najdoskonalszego systemu znaków i wyposażony dodatkowo w uzupełniającą strukturę typu ideologicznego, artystycznego, etycznego itp.[37]. Takim wtórnym systemem mogły być więc na przykład religia, nauka, filozofia, malarstwo, muzyka, rytuał itp. Była nim oczywiście również literatura, której przypisywał Łotman podwójną rolę – jako jednocześnie systemu modelującego (pełniącego funkcję poznawczą) oraz systemu znakowego (pełniącego funkcję komunikacyjną). Starał się również udzielić odpowie-

Przykłady wtórnych systemów modelujących

[34] J. Łotman, *Wykłady z poetyki strukturalnej*, *op. cit.*, s. 139.

[35] Zob. idem, *Sztuka jako język*, [w:] idem, *Struktura tekstu artystycznego*, tłum. A. Tanalska, Warszawa 1984, s. 18–19.

[36] Choć mógł się posługiwać językiem naturalnym jako tworzywem.

[37] Zob. J. Łotman, *O znaczeniach we wtórnych systemach modelujących*, [w:] idem, *Struktura tekstu artystycznego*, *op. cit.*, s. 55–56.

Co to znaczy, że dzieło sztuki jest modelem?

dzi na pytanie: co to znaczy, że jakieś dzieło sztuki (w tym także dzieło sztuki literackiej) jest modelem? W jego koncepcji oznaczało to, że dane dzieło odtwarza jakiś fragment rzeczywistości, tworząc zarazem jego odpowiednik – podobny, ale nie tożsamy, ponieważ mogła w tym wypadku nastąpić zmiana tworzywa, a i sam proces odtworzenia miał na ogół charakter selektywny. Model rzeczywistości tworzony przez dzieło był zatem tylko do pewnego stopnia analogiczny do swojego przedmiotu, a ponadto pozostawał do niego w relacji oznakowej (mógł być jednocześnie na przykład oznaką psychiki czy osobowości autora, jego emocji i przeżyć itp.). Modelowanie artystyczne okazywało się więc tworzeniem pewnego rodzaju odpowiedników rzeczywistości, które jednocześnie miały zdolność stwarzania własnej rzeczywistości. A co więcej – modele wyposażały tę rzeczywistość w dodatkowe jakości (o charakterze estetycznym, poznawczym, emocjonalnym itp.). W wypadku literatury dostrzegał Łotman możliwości modelowania rozmaitych obiektów – zarówno poszczególnych: na przykład losów konkretnego bohatera powieściowego (aspekt fabularny), jak i uniwersalnych: na przykład kondycji ludzkiej w ogóle (aspekt mitologiczny).

Próbując sprecyzować i dookreślić specyfikę modelowania artystycznego, Łotman odwoływał się też do tradycyjnej terminologii semiotycznej, przeformułowując ją na potrzeby teorii wtórnych systemów modelujących. Pisał więc na przykład:

> wtórny system modelujący typu artystycznego konstruuje swój system denotatów, który jest nie kopią, lecz modelem świata denotatów w znaczeniu ogólnojęzykowym[38].

Co to znaczyło? Można było tę koncepcję wyjaśnić najlepiej na przykładzie zaczerpniętym z literatury – fragmencie poematu *Saszka* Lermontowa:

W obłokach księżyc jak Warega
Tarcza lub holenderski ser się toczy.

> ■ DENOTACJA – elementarny zakres znaczeniowy danego znaku. Denotat – podstawowa definicja, na którą da się przełożyć znak lub jego pojęciowy odpowiednik (na przykład malec – bardzo małe dziecko).

Denotaty podstawowe i wtórne

Jeśli odwołamy się tutaj do języka naturalnego, to możemy precyzyjnie określić denotaty (znaczenia) słowa „księżyc", posługując się po prostu jego słownikową definicją, na mocy której „księżyc" to „ciało niebieskie". W poemacie Lermontowa jednak słowo „księżyc" otrzymuje dodatkowe denotaty. Tutaj bowiem księżyc został określony za pomocą „tarczy Warega" i „sera holenderskiego". Relacja denotowania, charakterystyczna dla języka, została podtrzymana, zostały jednak wprowadzone odnośniki, których system języka nie przewiduje. W taki sposób – podsumowywał Łotman – „może być oznaczany jedynie księżyc jako element szczególnego obrazu świata stworzonego przez Lermontowa".

[38] *Ibidem*, s. 70.

Modelowa[nie] przestrzen[ne]

Jednym z najważniejszych wątków dotyczących modelowania artystycznego w pracach Łotmana i innych przedstawicieli szkoły tartuskiej stało się modelowanie przestrzenne – odtwarzanie relacji przestrzennych przez literaturę i budowanie poprzez przestrzeń specyficznych układów znaczeniowych[39]. Relacje przestrzenne w dziele literackim modelowane były na wzór relacji przestrzennych w świecie – także i w literaturze przestrzeń mogła mieć charakter linearny, punktowy, ciągły, nieciągły, płaski, trójwymiarowy itp., mogły w niej zostać wyznaczone kierunki (pionowe, poziome itp.) i mogła mieć ona również charakter dynamiczny lub statyczny itd. W koncepcji Łotmana jednak najistotniejsze okazywało się to, że opozycyjne cechy przestrzeni tworzyły specyficzny język relacji przestrzennych: na przykład opozycje góra – dół, wysoki – niski, prawy – lewy, bliski – daleki, otwarty – zamknięty, ograniczony – nieograniczony mogły nieść ze sobą dodatkowe znaczenia – religijne, etyczne czy polityczne (na przykład dobry – zły, niebo – piekło itp.). Opozycje te dawały się również przełożyć na inne opozycje, które nie miały już charakteru przestrzennego (na przykład wartościowy – bezwartościowy, swój – obcy, dostępny – niedostępny itp.). Łotman zauważał też, że często świat przedstawiony w literaturze jest podzielony na dwa opozycyjne obszary w przestrzeni (na przykład światy żywych – martwych, swoich – obcych, bogatych – biednych, światy fantastyczne – realne itp.), a przekraczanie granicy pomiędzy tymi światami odgrywa bardzo istotną rolę dla konstrukcji fabuły – jest bowiem naruszeniem ustanowionego porządku i dzięki temu staje się często jedną z nadrzędnych kategorii tematycznych literatury. Główna teza Łotmana brzmiała więc następująco: przestrzenny model świata w utworze literackim przywołuje jakości o charakterze nie-przestrzennym, ponieważ w dziele literackim przestrzeń powiązana jest z innymi pojęciami funkcjonującymi w naszym obrazie świata. Relacje przestrzenne w literaturze mogą więc metaforycznie wyrażać owe zależności nie-przestrzenne – modelować znaczenia zaczerpnięte ze wszelkich możliwych systemów semiotycznych.

Język rela[cji] przestrze[nnych]

Łotmana interesował jednak także problem dużo poważniejszy, z którym zmagali się też niemal wszyscy strukturaliści w powojennej fazie rozwoju kierunku. Była to mianowicie odpowiedź na pytanie: czy problematykę znaczenia można również ująć systemowo (tak jak problematykę samego znaku, która już została opisana w kategoriach systemowych między innymi przez de Saussure'a czy Peirce'a). Podobnie jak Mukařovský, Jakobson i inni, tak i Łotman również miał świadomość doniosłości tego zadania. Stwierdzał więc:

Czy pro[blematy]kę znac[zenia] można [ująć] system[owo]

> Problem znaczeń jest jednym z podstawowych problemów dla wszystkich nauk z kręgu semiotycznego. Ostatecznym celem badania dowolnego systemu znakowego jest określenie jego treści[40].

[39] Zob. np. J. Łotman, *Zagadnienia przestrzeni artystycznej w prozie Gogola*, [w:] *Semiotyka kultury*, wybór, oprac. E. Janus, M.R. Mayenowa, przedm. S. Żółkiewski, Warszawa 1977. Tam zob. też: Z. Minc, *Struktura „przestrzeni artystycznej" w liryce Błoka*.

[40] J. Łotman, *Struktura tekstu artystycznego*, op. cit., s. 53.

Łotman był jednakże od początku przekonany, że sfera treści utworu literackiego ma również charakter systemowy, podobnie jak używane w systemie znaki są do niego przypisywane. Podejmując się wprowadzenia do systematyki znaczeń literackich, badacz z Tartu chętnie odwoływał się do terminologii zaproponowanej przez językoznawcę Louisa Hjemsleva, który z kolei zastąpił terminologię de Saussure'owską (znaczące i znaczone) odpowiednio formą wyrażania i formą treści w języku. Zainspirowany myślą Hjemsleva Łotman określił każdy znak i każdy tekst jako złożony z planu wyrażania i planu treści. Systemowość planu wyrażania była oczywista i wielokrotnie już opisywana przez lingwistów. Łotman twierdził jednak, że również plan treści ma charakter systemowy, ponieważ treści znaków mogą być pomyślane jedynie jako powiązane określonymi relacjami łańcuchy strukturalne. Przekonywał więc, że

Łotman – Hjelmslev

Struktura znaku wg Łotmana: plan wyrażania i plan treści

> **TERMINOLOGIA SZKOŁY TARTUSKIEJ**
> ■ ZNACZENIE – proces przekodowania (przekładu) co najmniej dwóch ciągów strukturalnych (planu wyrażania i planu treści).

> istota żadnego z elementów szeregu treściowego nie może być ukazana poza relacjami z innymi elementami. Fakt, który nie może być z niczym porównany i nie należy do żadnej klasy, nie może stać się treścią języka[41].

W dookreślaniu natury znaczenia bardzo istotną rolę odgrywało pojęcie kodu. Według Łotmana, kod jest systemem reguł wyznaczających zasady wyboru i kombinacji elementów danego systemu semiotycznego, po to by utworzyć z nich sekwencje znakowe – teksty. Stanowi on więc inwentarz możliwych elementów danego systemu, zawierając przy tym także reguły ich selekcji i łączenia oraz reguły odczytywania tekstów. Znaczenie może więc powstać tylko w tych wypadkach, gdy mamy przynajmniej dwa różne łańcuchy strukturalne, które przecinają się w jednym punkcie. Tworzy się ono w wyniku przekodowania (przekładu) jednego łańcucha na drugi. W koncepcji Łotmana znak artystyczny pojmowany był więc dynamicznie – nie był po prostu jednością *signifiant* i *signifié*, jak w koncepcji de Saussure'a, ale przecinaniem się i transformacją dwóch ciągów – formalnego i treściowego. Ponadto znaczenie mogło powstawać co najmniej na dwa sposoby – poprzez przekodowanie zarówno wewnętrzne (w granicach jednego i tego samego systemu semiotycznego), jak i zewnętrzne (oznaczające zmiany systemu). Typowym przykładem przekodowania wewnętrznego był dla badacza system matematyczny (gdzie na przykład w wyrażeniu a = b + c treścią a jest właśnie b + c i by ją określić, nie musimy się odwoływać do niczego spoza tego systemu). W wypadku przekodowania zewnętrznego (którego najlepszym przykładem jest system języka naturalnego), aby powstało znaczenie, musimy zbliżyć do siebie dwa łańcuchy strukturalne różnego typu – ciągi dźwiękowe odpowiadają tu wszak klasom rzeczy, zjawisk, pojęć itp. Przekodowania tego typu

Kod

Przekodowanie wewnętrzne / przekodowanie zewnętrzne

[41] *Ibidem*, s. 54.

możemy spotykać również w systemach bardziej skomplikowanych – we wtórnych systemach modelujących typu artystycznego.

Adaptując te rozróżnienia do opisywania specyfiki systemów literackich, Łotman znajdował nowe języki opisu tradycyjnych pojęć – na przykład formacji historycznoliterackich. Zestawienie systemów o dominacji przekodowań wewnętrznych i zewnętrznych pozwalało na przykład na porównanie najogólniejszych właściwości „systemu romantycznego" i „systemu realistycznego". Zdaniem Łotmana, „przekodowanie wewnętrzne", a więc

> znaczenie immanentno-relacyjne – było szczególnie wyraźnie widoczne w tych systemach semiotycznych, które pretendują do powszechności, zmonopolizowania całego światopoglądu i systematyzacji całej danej człowiekowi rzeczywistości[42].

Ideologic[zne] systemy [to]tyczne

Przykładem takiego systemu okazywał się dla niego właśnie romantyzm. Na przykład znaczenia pojęcie „geniusz" dało się tu sprecyzować tylko poprzez ba[illegible] relacji tego pojęcia do innych pojęć systemu. Pojęcie „geniusza" mieściło się bowiem w siatce opozycji wyznaczonych przez opozycję podstawową: geniusz – [illegible] (która dawała się rozpisać na kolejne opozycje cząstkowe: wielkość – ni[illegible], niezwykłość – pospolitość, duchowość – materialność, bunt – pokora itp.). [illegible] jeśli będziemy tworzyć kolejne opozycje (na przykład geniusz – lud, twór[illegible] – zwierzęcość itp.) – dopowiadał Łotman – to one również będą się mie[illegible] w systemie romantycznym. Z kolei realizm był dla niego przykładem systemu, w którym dominuje przekodowanie zewnętrzne – na pierwszy plan wysu[illegible] się tu bowiem pytanie o stosunek znaczenia w danym systemie do znaczenia [illegible] tego systemu. Skoro w systemie realistycznym pojawia się na przykład pro[illegible] czy to, co zostało przedstawione w utworze, jest zgodne z rzeczywistością? [illegible] prawdą? – to przecież, przekonywał badacz, już sama taka operacja wymaga [illegible] ze świata znaków (rzeczywistości kreowanej) do świata rzeczywi[illegible] (rzeczywistości realnej)[43]. Były to pozornie tylko teoretyczne rozważania [illegible] uniwersum znaków, ale używając języka semiotyki, Łotman próbo[illegible] jednocześnie powiedzieć coś więcej – zestawiając na przykład ze sobą dwa [illegible] światopoglądów: monolitycznego romantycznego i otwartego na inne sys[illegible] – realistycznego, starał się także zwrócić uwagę na wszelkie [illegible] totalistyczne systemy ideologiczne, dokonujące interpretacji jedynie [illegible], we własnych ściśle określonych granicach – a więc pragnął powie[illegible] w ten sposób także coś istotnego o radzieckim systemie politycznym i je[illegible] funkcjonowaniu.

Romanty[zm] jako przy[kład] systemu [do]minując[ego] przekod[owa]niach we[wnętrz]nych

Realizm przykła[d] mu z pr[zekodo]waniam [ze]wnętrz[nymi]

Krytyk[a] mu po[...]

[42] [illegible] s. 58.

[43] [illegible] możliwe są także operacje jeszcze bardziej skomplikowane – np. wielosyste[illegible] zabiegi stylistyczne oparte na zmianach rejestrów znaczeniowych – zob. przy[illegible] podawane przez Łotmana w *Strukturze tekstu artystycznego*, *op. cit.*, s. 59–62.

Ikoniczność literatury

Jurij Łotman wypowiadał się również na temat problemu ikoniczności literatury. O ile jednak Jakobson, jak pamiętamy, twierdził, że w przypadku znaków poetyckich istnieje niejako naturalny (bo oparty na zasadzie podobieństwa formalnego) związek między znaczącym i znaczonym (planem wyrażania i planem treści – w terminologii Łotmanowskiej), o tyle Łotman w wypadku literackiego systemu semiotycznego (a także innych artystycznych systemów modelujących) dostrzegał również naturalność związku między znakiem i jego denotatem (znaczeniem), a także – jego desygnatem (obiektem). Związek między znakiem a desygnatem miał, jego zdaniem, charakter naturalny, ponieważ znak w sztuce tworzy zawsze model (analogon) obiektu odtwarzanego, jest więc do niego w jakiś sposób podobny (choć nie musi to być podobieństwo wyglądu). Łotman używał więc pojęcia znaku ikonicznego w bardzo szerokim znaczeniu (jeszcze szerszym, niż czynił to Jakobson), uznając za relację „ikoniczną" wszelkie przejawy adekwatności znaku do tego, co ów znak zastępuje lub wyraża.

Znak literacki jako znak obrazowy

Znak literacki był więc ostatecznie w ujęciu Łotmana znakiem obrazowym, miał również zdolność modelowania swojej treści, a zatem jego umowność nie była odczuwalna:

> Wtórny znak przedstawiający ma właściwości znaków ikonicznych: bezpośrednie podobieństwo do przedmiotu, naoczność sprawia wrażenie mniejszego uwarunkowania przez kod i dlatego wydaje się zapewniać większą prawdziwość i większą zrozumiałość niż znaki umowne[44].

Łotmana koncepcja tekstu

Bardzo istotną funkcję w koncepcji Łotmana pełniła również kategoria tekstu i sporo miejsca poświęcił precyzyjnemu zdefiniowaniu tego pojęcia, a wyłożył ją wszystko w jednej z najsłynniejszych swoich książek pod tytułem *Struktura tekstu artystycznego*. Tekst – najogólniej – oznaczał dla niego wszelką sekwencję znaków danego systemu, uporządkowaną według reguł tego systemu. Przy tym – mógł on być realizacją jednego systemu lub wielu systemów semiotycznych. Łotman precyzował pojęcie tekstu, biorąc pod uwagę trzy podstawowe właściwości:

Trzy właściwości tekstu

1. w y r a ż e n i e: tekst jest zawsze utrwalony i wyrażony w określonych znakach (na przykład języka naturalnego) i w tym aspekcie przeciwstawia się on wszelkim strukturom pozatekstowym;
2. o g r a n i c z e n i e: tekst jest ograniczony – posiada zawsze „początek" i „koniec" (ramę itp.) i w tym sensie przeciwstawia się wszystkim nienależącym do niego znakom, a także wszelkim strukturom o nieoznaczonych wyraźnie granicach;
3. s t r u k t u r a l i z a c j a: tekst nie jest „prostym następstwem znaków w przestrzeni między dwiema granicami zewnętrznymi", ale charakteryzuje się określoną organizacją wewnętrzną, która na poziomie syntagmatycznym przekształca go w całość strukturalną[45].

> TERMINOLOGIA SZKOŁY TARTUSKIEJ
> ■ TEKST – każda utrwalona w dowolny sposób sekwencja znaków, posiadająca zaznaczony początek i koniec, odznaczająca się wewnętrzną organizacją strukturalną i wyraźnie odgraniczona od innych struktur (na przykład utwór literacki, filmowy, teatralny, muzyczny czy plastyczny, ale także obrzędy, zachowania rytualne itp.).

[44] Zob. *idem*, *Słowny znak przedstawiający (obraz)*, [w:] *idem*, *Struktura tekstu artystycznego*, *op. cit.*, s. 84.

Podstawy se- miologii kul

W tak szerokim ujęciu można było uznać za „tekst" bardzo wiele fenomenów artystycznych lub kulturowych – od najbardziej oczywistego, czyli tekstu literackiego lub wszelkiego innego tekstu utrwalonego w znakach języka naturalnego, do filmu, spektaklu teatralnego, obrazu malarskiego, dzieła muzycznego, budynku, parku krajobrazowego, a nawet obrzędu, tańca lub wszelkich zrytualizowanych działań (na przykład etykiety dworskiej). Taka perspektywa stworzyła podstawy do najważniejszego zjawiska w pracach Łotmana i badaczy tartuskich – semiologii kultury.

> TERMINOLOGIA SZKOŁY TARTUSKIEJ
> ■ KULTURA – system semiotyczny przekształcający bezpośrednie doświadczenie człowieka w systemy znaków za pomocą języka naturalnego.

Łotmana d- cja kultury

Nietrudno się domyślić, że kultura została tu zdefiniowana jako system znaków o bardzo skomplikowanej organizacji wewnętrznej. W ślad za tym wstępnym rozpoznaniem szły jednak dalsze uszczegółowienia i specyficzna terminologia wprowadzona przez semiologów tartuskich. To, co nazywamy „kulturą" – twierdzili – istnieje również poprzez opozycję: określa się zawsze w opozycji do „nie-kultury" (na przykład natury) i właśnie na tle wszystkiego tego, co kulturą nie jest, kultura występuje jako system znakowy. Konstytutywną rolę odgrywa w tym wypadku również język naturalny – kultura jest bowiem kształtowana na wzór języka (jest więc w tym sensie także wtórnym systemem modelującym), ponadto posługuje się językiem, a nawet po prostu nie istnieje bez języka (podobnie zresztą jak język nie istnieje bez kontekstu kulturowego). Najważniejsze zadanie kultury polega na strukturalnym organizowaniu świata (porządkowaniu w systemy zachowań, tradycje, rytuały itp.). Kulturę można więc nazwać „generatorem strukturalności", a język naturalny jest jej narzędziem strukturowania – „urządzeniem do matrycowania". On to właśnie – jak pisał Łotman – ma zdolność „przekształcania zamkniętego świata realiów w otwarty świat imion"; wprowadza więc w chaotyczną i nieuporządkowaną rzeczywistość porządek strukturalny. Kultura, funkcjonując poprzez język, ma charakter pamięci zbiorowej – staje się „niedziedziczną pamięcią społeczeństwa", a najważniejszym zadaniem w jej opisie jest skonstruowanie systemu reguł semiotycznych, które przekształcają życiowe doświadczenie w kulturę, a konkretnie – w jej teksty. Na gruncie semio-

Język a ku

> TERMINOLOGIA SZKOŁY TARTUSKIEJ
> ■ TEKST KULTURY – każdy tekst utrwalony w znakach, posiadający poza znaczeniem w ramach własnego systemu semiotycznego także określone znaczenie w systemie kultury.

[45] Zob. *idem*, *Pojęcie tekstu*, [w:] *idem*, *Struktura tekstu artystycznego*, *op. cit.*

Tekst kultury

logicznej teorii kultury została też sformułowana definicja tekstu kultury. Został on zdefiniowany jako układ znaków posiadający poza znaczeniem językowym (lub znaczeniem wynikającym z innego systemu semiotycznego) także dodatkowe znaczenie w kulturowym systemie semiotycznym. Był to więc właściwie wszelki rodzaj informacji o charakterze znakowym, pełniący funkcję kulturową (na przykład zachowania, moda, reklama, style życia itp.)[46].

Pansemiotyzm

Cechą charakterystyczną dla teorii szkoły tartuskiej stał się swoisty pansemiotyzm, odkrywany na różnych poziomach życia społecznego i praktyk artystycznych. Ostatnim ogniwem na tej drodze okazało się nawet uznanie człowieka za twór znakowy prowadzące do sformułowania najogólniejszych zasad tak zwanej personologii (czyli nauki badającej znaki i t e k s t y z a c h o w a ń ludzkich), a następnie zbudowanie na tej podstawie ogólnej charakterystyki typów i grup antropologicznych. Punktem wyjścia do tak rozumianej charakterystyki personologicznej stała się s e m i o t y c z n o ś ć z a c h o w a n i a ludzkiego, pojmowana na przykład jako wytwarzanie tekstu zachowania, który w relacji do innego tekstu jawi się w formie znakowej (model generatywny). Inną możliwością było nadawanie sensu zjawiskom rzeczywistości poprzez potraktowanie zachowań człowieka jak znaków (model analityczny). Na dalszym etapie badacze zachowań przeprowadzali bardziej szczegółowe klasyfikacje personologiczne, wyróżniając na przykład dwa typy osobowości – dokonującej uznakowienia rzeczywistości (typ semiotyzujący) lub unikającej takich praktyk (typ desemiotyzujący) – a także określając rodzaje semiotyzacji percepcji świata i dzieląc ją na zachowania konceptualne (wartościowanie sytuacji realnych) oraz zachowania rytualne (stwarzanie sytuacji idealnych)[47]. Niewątpliwie interesujące analizy badaczy tartuskich doszły w ten sposób do skrajnej formalizacji, w ramach której wszystko – nawet pojedynczy gest człowieka – mogło zostać przyporządkowane do systemu nadającego mu ściśle określone znaczenie. Ten punkt widzenia miał również zdecydowanie polityczne implikacje.

Personologia

Eco: semiotyka i interpretacja

Eco o estetyce średniowiecznej

Umberto Eco, wybitny włoski teoretyk i eseista, a także pisarz, rozpoczynał swą karierę naukową w latach pięćdziesiątych od badań nad estetyką średniowieczną, w szczególności nad zagadnieniami piękna w dziele św. Tomasza z Akwinu. Na tyle jednak przysłużył się on propagowaniu semiotyki jako dyscypliny akademickiej i wcielaniu w życie jej metod, że warto przypomnieć także kilka faktów z jego życiorysu naukowego – początkowo jako semiologa-strukturalisty, a następnie semiotyka korzystającego w swoich analizach przede wszystkim z koncepcji Peirce'a.

[46] Na temat koncepcji kultury w teorii szkoły tartuskiej zob. zwłaszcza J. Łotman, B. Uspienski, *O semiotycznym mechanizmie kultury*, [w:] *Semiotyka kultury*, *op. cit.*

[47] Zob. zwłaszcza A.M. Piatigorski, B. Uspienski, *Personologia i semiotyka*, „Teksty" 1973, nr 1.

Już u Akwinaty dostrzegał badacz ślady myśli strukturalistycznej, a nawet przypisywał mu wręcz odkrycie modelu strukturalistycznego[48]. Zdaniem Eco bowiem, rzeczywistość w optyce scholastycznej skonstruowana była analogicznie do systemu strukturalistycznego – podobnie jak system strukturalistyczny był strukturą zbudowaną z elementów dających się określić wyłącznie poprzez różnice dzielące je od innych elementów, tak i jej budowa miała również charakter relacyjny (chodziło tu o relacje między formami substancjalnymi)[49]. Dalsze dywagacje prowadziły Eco do odkrycia kolejnych podobieństw między scholastyką i strukturalizmem – obydwie koncepcje wypracowywały na przykład uniwersalną logikę i proponowały opis rzeczywistości za pomocą opozycji binarnych. I nawet jeśli uznać te obserwacje uczonego za nieco przesadzone, to już wówczas widać było wyraźnie kierunek, w którym podążał przez następne lata – najpierw był to oczywiście strukturalizm, fascynacji którym uległ Eco w latach sześćdziesiątych, dostrzegając w nim z jednej strony antidotum na mało już wówczas nośny idealizm spod znaku Benedetta Crocego, z drugiej zaś – na marksizm, dość mocno torujący sobie drogę na włoskim forum humanistycznym. Później jednak zainteresowania Eco przemieściły się w stronę semiologii strukturalnej, a następnie – w stronę semiotyki, za pomocą której badał już nie tylko literaturę, lecz także inne systemy znakowe, w szczególności zaś zjawiska kultury masowej. Na końcu tej drogi znalazła się zorientowana semiotycznie teoria interpretacji.

„Struktura św. Tomasza z Akwinu

Strukturalistyczne p… Eco

W 1968 roku ukazała się pierwsza i najsłynniejsza zapewne książka semiotyczna badacza włoskiego pod tytułem *La struttura assente* (*Nieobecna struktura*)[50], potem następne: *Le forme del contenuto* (Formy treści), opublikowana w 1971 roku, *Trattato di semiotica generale* (Traktat semiotyczny) z 1975 roku[51] czy wreszcie *Semiologia quotidiana* (*Semiologia życia codziennego*), wydawana w latach 1973–1983[52], oraz *Semiotica e filosofia del linguaggio* (Semiotyka i filozofia języka) z 1984 roku[53]. Fascynacja Eco kulturą masową – filmem, komiksem, powieścią kryminalną czy fantastyczną – i poważne podejście do roli, jaką odgrywają one w kształtowaniu się wizji świata współczesnego człowieka skierowały jego poszukiwania w stronę analizy semiotycznej i możliwości jej wykorzystania do opi-

Początek Nieobecnej struktury

Kultura masowa

[48] Temu zresztą dał wyraz w drugim wydaniu swojej rozprawy doktorskiej *Il problema estetico in Tommaso d'Aquino*, Milano 1970. W szczególności w dołączonej do tego wydania przedmowie ujawnił już bardzo wyraźnie poglądy teoretyczne.

[49] *Ibidem*, s. 261.

[50] Przekład na język polski A. Weinsberga, początkowo pt. *Pejzaż semiotyczny*, Warszawa 1972 (wersja niekompletna), następnie na podstawie wydania z 1991 r. jako: *Nieobecna struktura*, tłum. A. Weinsberg, P. Bravo, Warszawa 1996.

[51] Obydwie nie zostały jak dotąd przełożone na język polski. *Trattato...* okazał się najpełniejszym wykładem jego teorii semiotycznej.

[52] Przekład na język polski J. Ugniewska i P. Salwa, Warszawa 1996.

[53] Także nie przełożona na język polski w całości, natomiast tekst *Tryb symboliczny* zawarty w tomie *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, wybór, oprac. A. Burzyńska, M.P. Markowski, Kraków 2006, pochodzi właśnie z *Semiotica e filosofia del linguaggio* – przedruk za: U. Eco, *Czytanie świata*, wybór M.P. Markowski, M. Woźniak, tłum. M. Woźniak, Kraków 1999.

„Partyzantka semiologiczna" Eco

su rozmaitych zjawisk kulturowych. A nawet – jak sam to określił – do uprawiania swego rodzaju „partyzantki semiologicznej" (*guerriglia semiologica*) czy też „wojny podjazdowej" – to znaczy umiejętnego rozszyfrowywania przekazów kultury masowej, tak aby można było odkryć zawarte w nich ideologie i zapobiegać przekształcaniu mass mediów w środki społecznej kontroli[54].

W 1969 roku Międzynarodowe Stowarzyszenie Badań Semiotycznych wybrało Eco na sekretarza generalnego, jednocześnie rezygnując z terminu „semiologia" na rzecz terminu „semiotyka". Gest ten miał poniekąd charakter symboliczny, także dla samego badacza – oznaczał bowiem odwrót od modelu strukturalno-semiologicznego w duchu de Saussure'a i zwrot ku logiczno-filozoficznej teorii semiotycznej spod znaku Peirce'a. W 1971 roku objął Eco nowo utworzoną Katedrę Semiotyki na Wydziale Sztuk Pięknych, Teatru i Muzyki Uniwersytetu Bolońskiego, rozpoczął także wydawanie pierwszego we Włoszech międzynarodowego czasopisma semiotycznego (pod nieco ekscentryczną nazwą „VS: Versus – Quaderni di studi semiotici")[55], zaś w roku 1974 zorganizował w Mediolanie pierwszy międzynarodowy kongres semiotyczny, dzięki któremu semiotyka zyskała dużą popularność, osiągając rangę prestiżowej dyscypliny akademickiej. Ulegając pierwotnie fascynacji strukturalizmem, Eco bardzo szybko dostrzegł ograniczenia teorii i metodologii spod znaku de Saussure'a i Lévi-Straussa. Już samo założenie istnienia immanentnej struktury tekstu literackiego, której odkrywanie miało być jednocześnie punktem dojścia postępowania badawczego, zdawało się pogrążać strukturalizm w tautologicznym błądzeniu. Ponadto drażniła Eco sztucznie ustanowiona niepodatność modeli strukturalistycznych na wpływy historyczne i zmiany społeczne, ideologiczne i polityczne[56]. Możliwość przezwyciężenia tych ograniczeń dostrzegał właśnie w przekształceniu strukturalizmu w semiologię[57], która z oczywistych względów musiała brać pod uwagę aspekty społecznego i kulturowego funkcjonowania znaków i dzięki której można było uniknąć zamknięcia wewnątrz samowystarczalnej struktury. Już wcześniej, w wydanym w roku 1962 słynnym *Dziele otwartym*[58] – książce poświęconej awangardowym praktykom artystycznym – Eco opowiadał się po stronie form niedokończonych i wieloznacznych, których najdoskonalsze wcielenie

Zwrot semiotyczny

Krytyka strukturalizmu

Dzieło otwarte

---

[54] Zob. *idem*, *Nieobecna struktura*, *op. cit.*, s. 406–407 – zob. też *idem*, *Semiologia życia codziennego*, *op. cit.*, rozdz.: *Partyzantka semiologiczna*, s. 157–167. Na temat kultury masowej zob. zwłaszcza książkę U. Eco *Superman w literaturze masowej. Powieść popularna – między retoryką a ideologią* (1978), tłum. J. Ugniewska, Warszawa 1996.

[55] Czasopismo to istnieje do dzisiaj.

[56] Eco dostrzegał ograniczenia strukturalizmu mniej więcej w tym samym czasie, kiedy we Francji zaczęła się już pojawiać, zainspirowana w pewnym stopniu także wypadkami politycznymi 1968 r., krytyczna opcja strukturalizmu (nazwana później przez Amerykanów poststrukturalizmem). Wątpliwościom swoim dał wyraz m.in. w *Nieobecnej strukturze*, gdzie pojawiła się dość ostra krytyka np. poglądów Lévi-Straussa.

[57] Używał jeszcze wtedy terminu semiologia.

[58] U. Eco, *Dzieło otwarte. Forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych*, tłum. J. Gałuszka *et al.*, Warszawa 1994.

inspirowała powieść *Finnegans Wake* Joyce'a[59], a mimo niewątpliwej fascynacji strukturalizmem pozostał swoim przekonaniom wierny. I choć miał także na koncie epizod narratologiczny, to jednak – podobnie jak w wypadku Rolanda Barthes'a – był to nie więcej niż tylko epizod[60]. W *Nieobecnej strukturze* próbował Eco hermetyczności modeli dogmatycznego strukturalizmu przeciwstawić „myślenie seryjne" wzorowane na praktykach awangardy muzycznej (zwłaszcza Stockhausena i Bouleza). Interesowały go więc nie tyle statyczne i ograniczone struktury, ile raczej procesy strukturowania – wytwarzanie struktur otwartych i wieloznacznych. Wyższość myślenia seryjnego nad myśleniem strukturalistycznym w zastosowaniu do opisu kultury polegała, jego zdaniem, na tym, że to pierwsze nie zakładało żadnych immanentnych, pierwotnych struktur ani też pierwotnych kodów, których reguły byłyby niepodważalne. Wprost przeciwnie – kultura była wprawdzie systemem kodów i przekazów, ale przekazy te mogły podważać reguły kodów, ponieważ reguły tego typu miały charakter zmienny historycznie i niestabilny. Konkludował:

Myślenie seryjne

> Myślenie seryjne dąży zatem do wytwarzania historii, a nie do odnalezienia pod historią ponadczasowych współrzędnych wszelkiej komunikacji[61].

Teoria semiologiczna, tak jak ją wówczas pojmował, nie była jednak jeszcze całkowicie wolna od wpływów strukturalizmu. Interesowały go bowiem najbardziej systemy znaków powiązane prawami strukturalnymi, a także ujęcie całościowe, możliwe dzięki ich badaniu. W ujęciu tym znajdowały miejsce wszelkie zjawiska kultury (nie tylko te należące do kultury wysokiej, lecz również takie, które zajmowały go najbardziej, a należały do kultury popularnej). Teoria semiologiczna była więc dla Eco ostatecznie jednoznaczna z ogólną teorią kultury, zaś semiologia dostarczać miała niezbędnych narzędzi do badania „świata znaków".

Semiologia jako ogólna teoria kultury

W *Trattato di semiotica generale* – dziele niewątpliwie najdojrzalszym, w którym zsumował wszystkie swoje poglądy na teorię znaków – przechodził już jednak wyraźnie do semiotyki i opowiadał się zdecydowanie po stronie poglądów Peirce'a. Kategorią nadrzędną były tu już nie tyle systemy znaków i kody, ile Peirce'owska „nieograniczona semioza", która okazywała się najbliższa idei otwartości dzieła

Traktat semiotyczny

---

[59] Lévi-Strauss z kolei już wcześniej poddał ostrej krytyce *Dzieło otwarte*, przekonując, że to właśnie zamknięta struktura formalna, a nie otwartość czyni dzieło literackie dziełem sztuki. Eco wspomina o tym m.in. w książce *Lector in fabula. Współdziałanie w interpretacji tekstów narracyjnych*, tłum. P. Salwa, Warszawa 1994.

[60] Mam tu na myśli to, że Eco, podobnie jak Barthes, znalazł się w ścisłym gronie badaczy francuskich, którzy w 1966 r. opublikowali manifest narratologiczny w ósmym numerze czasopisma „Communications". Eco zamieścił tam tekst *James Bond: une combinatoire narrative*, będący analizą narratologiczną opowieści o Jamesie Bondzie Iana Fleminga – zob. też: *idem*, *Struktury narracyjne u Fleminga*, [w:] *idem*, *Superman w literaturze masowej*... (poszerzona wersja artykułu z „Communications"). ☞Zob. też *Strukturalizm (II)*.

[61] U. Eco, *Nieobecna struktura*, *op. cit.*, s. 306.

sztuki według Eco[62]. Koncepcja Peirce'a najlepiej oddawała też dynamikę wewnątrzkulturową – nieskończone odsyłanie znaków do znaków lub do ich konfiguracji przynosiło równie nieograniczone możliwości interpretowania semiotycznych aspektów kultury – nie poprzez odniesienie do jakiejś stabilnej wewnętrznej struktury (lub obiektywnie istniejącej rzeczywistości)[63], ale poprzez nieustającą płynność znaczeń między znakami: ciągły i niepowstrzymany obieg znaczenia warunkujący komunikację. Adaptując założenia semiotyki Peirce'a do teorii kultury, Eco konsekwentnie przyznawał uniwersum kulturowemu status semiotyczny, uznając je za system systemów znaczeń, w którym zachodzą nieprzerwane procesy wymiany komunikacyjnej. Kultura była tu zatem rozumiana jako nieskończony proces semiozy (wytwarzania znaków i ich interpretowania). Podobnie zresztą jak interpretacja literatury.

Kultura jako nieograniczony proces semiozy

Od semiotyki jako dyscypliny zdolnej opisać całość ludzkiej kultury przechodził jednak Eco stopniowo do semiotyki jako repertuaru narzędzi interpretowania tekstów, a kolejny etap jego badań upłynął pod znakiem wzmożonego zainteresowania interpretacją i możliwościami stworzenia jej teorii. W ujęciu badacza praktyka interpretacji była równoznaczna z procesem rozumienia tekstu, a poprzedzał ją zawsze operacją dekodowania – ujmowaniem ogólnego sensu wypowiedzi, przypominającym „tworzenie hipotez" z koncepcji Peirce'a. Komunikat lub tekst został przez niego uznany za swego rodzaju „pustą formę", której można przypisać rozmaite znaczenia[64]. Czy jednak owo wypełnianie „pustej formy" mogło odbywać się całkowicie dowolnie? Na to pytanie autor *Trattato...* odpowiadał zdecydowanie przecząco. Czytelnik może próbować odkryć intencję autora[65], może też uruchomić inne możliwości interpretacyjne – twierdził – nigdy jednak nie powinien odchodzić zbyt daleko od zamysłu autorskiego. Może więc wykazywać twórczą inicjatywę tylko przy jednoczesnym dochowaniu wierności autorowi. Eco przekonywał przeto:

Teoria interpretacji

„Pusta forma" komunikatu

Twórcza inicjatywa i wierność interpretacji

> W tej dialektyce między wiernością i inicjatywą – wytwarzają się dwa rodzaje wiedzy: (a) wiedza kombinatoryczna dotycząca całego szeregu możliwości dostępnych w granicach danego kodu; (b) wiedza historyczna dotycząca okoliczności i kodów (a właściwie wszystkich norm) danego okresu. Od adresata wymaga się odpowiedzialnej współpracy. Musi on wykazać inicjatywę, by wypełnić semantyczne luki, zredukować lub skomplikować zaproponowane przez dzieło odczytania, wybrać swoją własną strategię interpretacji[66].

[62] Zob. też na ten temat *idem*, *Lector in fabula...*, *op. cit.*, zwłaszcza rozdział poświęcony teorii Peirce'a.

[63] Eco bardzo mocno podtrzymywał pogląd, że znaki nie odsyłają do jakichkolwiek przedmiotów rzeczywistych, a tylko do innych znaków. Stanowisko przeciwne nazywał „błędem referencjalności".

[64] Zob. też P. Bondanella, *Umberto Eco. Semiotyka, literatura, kultura masowa*, tłum. M.P. Markowski, Kraków 1997, s. 85–86.

[65] Istnieniu której zresztą Eco nigdy nie zaprzeczał.

[66] U. Eco, *Trattato di semiotica*, s. 346, cyt. za: P. Bondanella, *Umberto Eco...*, *op. cit.*, s. 87.

Odbiorca stał się jednak ostatecznie najważniejszą i najbardziej uprzywilejowaną figurą zorientowanej semiotycznie teorii interpretacji w ujęciu Umberto Eco, chociaż został zobligowany do wierności autorowi. Był to jeszcze jeden powód do krytyki strukturalizmu i Eco raz jeszcze wracał do tego wątku w kolejnej książce, zarzucając strukturalistom niedocenianie istotnego znaczenia ingerowania odbiorcy w tekst w procesie interpretacji, jako czegoś „nieczystego"[67]. Kolejna książka badacza, pod tytułem *Lector in fabula*, dotyczyła wprawdzie tylko tekstów narracyjnych, okazała się jednak prawdziwym manifestem teorii ujmującej literaturę z perspektywy odbiorcy. Przy czym Eco nie tworzył swojej koncepcji lektury na podłożu fenomenologicznym (jak na przykład Roman Ingarden czy przedstawiciele niemieckiej estetyki recepcji), ale właśnie na fundamentach semiotycznych, a konkretnie – w perspektywie komunikacji znakowej. Podstawową kategorią stała się tu kategoria czytelnika modelowego, któremu w przywoływanej książce poświęcił obszerny rozdział. Wedle teorii komunikacji semiotycznej – twierdził Eco – każdy autor zakłada model hipotetycznego czytelnika (modelowego właśnie), którego zadaniem ma być ścisłe współdziałanie z nim w procesie interpretacji. Autorski projekt owego czytelnika i zakres jego ingerencji w tekst były do siebie proporcjonalne: autor bowiem w takim samym stopniu miał współdziałać z czytelnikiem w procesie wytwarzania wypowiedzi, w jakim ów zakładany czytelnik miał współdziałać z autorem. Autor był w tym wypadku oczywiście raczej „autorem" – komunikacyjną strategią tekstową wyznaczającą program działań dla czytelnika i pobudzającą go do aktywności. Podobnie czytelnik – albo raczej „czytelnik" – był tylko figurą z tekstu, strategią odbioru zapisaną w regułach dekodowania tego tekstu. Niejako naturalną konsekwencją takiej postawy musiało stać się jednak gruntowne przemyślenie możliwości i ograniczeń interpretacji, któremu Eco oddał się w następnej kolejności z równą pasją.

„Aut… „czyt…

Czyt… mod…

Gra… inte…

Monumentalna książka *The Limits of Interpretation* ukazała się w języku angielskim[68] i stanowiła summę poglądów Eco na interpretację i rolę czytelnika modelowego. Ostatecznie sprowadzał on swoją teorię interpretacji do dwóch najważniejszych tez:

- po pierwsze: czytelnik (odbiorca) pełni bardzo ważną funkcję w tworzeniu sensu tekstu literackiego, który bez odbiorcy pozostałby tylko w sferze potencjalności, ale
- po drugie: władza odbiorcy nad tekstem nie jest nieograniczona, co oznacza, że praktyka interpretowania nie jest aktem całkowicie swobodnym, lecz procesem opatrzonym szeregiem restrykcji[69].

Mo… i o… czy…

W swojej koncepcji interpretacji starał się Eco przekroczyć klasyczną już opozycję (nazywał ją zresztą pogardliwie „epistemologicznym fanatyzmem") między

Pr… ep… ne… zr…

[67] Zob. *idem*, *Lector in fabula...*, *op. cit.*, s. 6.

[68] *Idem*, *The Limits of Interpretation*, Bloomington 1990.

[69] W tym miejscu poglądy te przypominały już jednak bardzo wyraźnie zarówno Ingardenowską teorię lektury, jak i koncepcje następców Ingardena – niemieckich teoretyków recepcji H.R. Jaussa i W. Isera.

przyznawaniem kluczowej roli w odkrywaniu sensu literatury intencji autorskiej (postawę tę z kolei określał „metafizycznym realizmem") a całkowitą swobodą czytelnika, któremu wydawać się może, że tylko on jeden zgłębił tajemnicę dzieła i który wywyższa się ponad tłum ignorantów (tę postawę nazywał Eco „hermetyczną semiozą")[70]. Dobrym rozwiązaniem tego rodzaju dylematów był, w przekonaniu autora *The Limits of Interpretation*, doskonały kompromis, którego istotę próbował określić rozmaicie – albo jako dialektykę między „otwartością i formą, inicjatywą ze strony interpretatora i parciem kontekstu"[71], albo też – jako „dialektyczny związek pomiędzy *intentio operis* i *intentio lectoris*"[72]. Ta pierwsza oznaczała „intencję dzieła", a więc jego, by tak rzec, obiektywną strukturę, daną czytelnikowi niezależnie od autora, w momencie gdy tekst rozpoczyna swój byt w obiegu komunikacyjnym. Druga – „intencja czytelnika" – odnosiła się właśnie do jego wkładu w interpretację dzieła, wkładu rozumianego jednak nie jako swobodna twórczość w kreowaniu znaczeń literatury, lecz raczej jako coś w rodzaju kompetencji czytelniczej – umiejętności dekodowania kodów i konwencji, które legły u podstaw dzieła. By jednak akt interpretacji osiągnął pełnię swojej adekwatności, należało dodać do tego jeszcze trzeci rodzaj intencji, który wchodził w równie silną zażyłość z pozostałymi dwoma: mianowicie *intentio auctoris* – intencję autorską, przywróconą przez Eco do łask jednak nie na zasadzie absolutnej władzy nad tekstem, lecz jedynie partnerki owej potrójnej relacji komunikacyjno-interpretacyjnej, która jest niezbędna, by znaczenia tekstu uzyskały swoją idealną formę[73].

Intentio operis – intentio lectoris – intentio auctoris

W procesie, który nazywał Eco „interpretacją", nie interesowało go jednak tak naprawdę interpretowanie, ale raczej rozumienie tekstu, albo jeszcze inaczej – i tu najbardziej być może dało się dostrzec uzależnienie jego teorii od semiotyki – warunki komunikacyjne, jakie należy spełnić, by komunikat językowy został poprawnie zdekodowany[74]. Dlatego też definiował on dzieło literackie jako swego rodzaju mechanizm, którego głównym zadaniem było wytworzenie modelowego czytelnika[75]. Lub też określał je – w nieco bardziej zawiły sposób – „tworem syntaktyczno-semantyczno-pragmatycznym"[76], w ramach którego dająca się przewidzieć interpretacja stanowi część planu generatywnego dzieła[77]. Projektowi temu służyła również wspomniana już kategoria czytelnika modelowego – a więc

Rozumienie tekstu

Dzieło jako twór semantyczno-syntaktyczno-pragmatyczny

[70] U. Eco, *The Limits of Interpretation*, *op. cit.*, s. 24.
[71] *Ibidem*, s. 21.
[72] *Idem*, *Nadinterpretowanie tekstów*, [w:] *Interpretacja i nadinterpretacja*, red. S. Collini, tłum. T. Bieroń, Kraków 1996, s. 63 – zob. też na ten temat M.P. Markowski, *Interpretacyjne rECOlekcje*, „Znak" 1996, nr 12, s. 129.
[73] Koncepcję interpretacji według Eco referowałam także we *Wprowadzeniu* do niniejszej książki w związku ze sporem o granice interpretacji między Eco, Rorty'm i Cullerem. Powtarzam tutaj jednak najważniejsze wątki tej dyskusji dla wygody czytelnika.
[74] Zob. M.P. Markowski, *Interpretacyjne rECOlekcje*, *op. cit.*, s. 130–131.
[75] Zob. U. Eco, *Interpretacja i nadinterpretacja*, *op. cit.*, s. 63.
[76] Zwróćmy uwagę, że pojawiają się tu trzy działy semiotyki wymienione przez Morrisa.
[77] Zob. U. Eco, *Lector in fabula*..., *op. cit.*, s. 97.

w gruncie rzeczy odpowiednika wpisanej w dzieło literackie instrukcji jego obsługi. Przy czym czytelnik modelowy rozpadał się dodatkowo w koncepcji Eco jeszcze na dwa typy czytelnika – czytelnika naiwnego (takiego, który stara się zrozumieć znaczenia tekstu, ale nie zawsze mu się to udaje) oraz czytelnika krytycznego, który powinien zrozumieć mechanizm znaczenia tekstu i, w przeciwieństwie do swojego „naiwnego" wcielenia, nie dać się złapać w syntaktyczno-semantyczne pułapki zastawione przez autora. Najwyższą instancją okazywał się jednak superczytelnik, którego kokieteryjnie nazywał autor *Trattato di semiotica generale* „godnym sługą semiozy"[78]. On to posiadał absolutną kompetencję i dla niego tekst nie miał już żadnych tajemnic – był on bowiem teoretycznym odpowiednikiem idealnej lektury tekstu i najprawdopodobniej pozostawał tylko w sferze idealności.

Czytelnik nai[wny] – czytelni[k] krytyczny – superczyteln[ik]

Ostatnim krokiem na drodze porządkowania problematyki interpretacji stała się dla autora *Lector in fabula* próba określenia tego, co rozumiemy przez „właściwą" lub raczej „dobrą" interpretację. W tym wypadku zajmował on z kolei stanowisko podobne do modnego od pewnego czasu falsyfikacjonizmu interpretacyjnego, nie używając oczywiście określeń „prawdziwa / fałszywa interpretacja"[79], jednak gdy mówił:

Falsyfikowa[nie] interpretacji

możemy przyjąć pewien rodzaj zasady Popperowskiej[80], a mianowicie jeżeli nie istnieją reguły pozwalające stwierdzić, które interpretacje są „najlepsze", istnieje przynajmniej reguła pozwalająca stwierdzić, które są „złe"[81],

to analogie nasuwały się same przez się. Idea falsyfikacji interpretacji była bowiem ostatecznie tylko zwierciedlanym odbiciem idei poprawności – samo założenie istnienia „złej" interpretacji musiało wszak zakładać kocepcję „dobrej" lub „poprawnej" interpretacji.

Eco stał więc ostatecznie na stanowisku ograniczonej swobody interpretacji (w czym zbliżał się do poglądów Ingardena i jego następców), ale ostatecznym kryterium tego ograniczenia był dla niego postulat zachowania „wewnętrznej spójności tekstów, czyli ich wewnętrznej relacyjności" (czym oczywiście spłacał dług strukturalistom). Zakładając, że tekst jest „systemem wewnętrznych relacji"[82] i że każdy fragment tekstu należy interpretować w odniesieniu do innych, powracał znów na łono strukturalnej koncepcji literatury, sytuując się polemicznie przede wszystkim wobec poststrukturalistów – zarówno wobec dekonstrukcjonistów, którym zarzucał będzie nadmierne koncentrowanie się na tym, co w teks-

Krytyka de[kon]strukcji i pr[agma]tyzmu

[78] Zob. *idem*, *Interpretacja i nadinterpretacja*, *op. cit.*, s. 44.
[79] Eco stara się unikać określeń w rodzaju: „poprawna" lub „fałszywa" interpretacja, co czyni wielu teoretyków interpretacji, w obawie, żeby nie być posądzonym o odwoływanie się do klasycznej koncepcji prawdy.
[80] Karl Popper jest twórcą idei falsyfikacjonizmu w teorii nauki.
[81] U. Eco, *Interpretacja i nadinterpretacja*, *op. cit.*, s. 51–52. Eco podaje tu przykład interpretacji *Boskiej komedii* Dantego, dokonanej przez G. Rosettiego, której nadużycia wobec tekstu są tak duże, że od razu uderza nas jej niestosowność.
[82] Zob. U. Eco, *The Limits of Interpretation*, *op. cit.*, s. 148.

tach niespójne, jak i wobec pragmatystów, których oskarżał będzie o dezynwolturę w swobodnym używaniu tekstów[83]. Najważniejszą zasadą okaże się dla niego natomiast postulat „musimy uszanować tekst"[84] i tej zasadzie zawsze już pozostanie wierny.

Począwszy od lat pięćdziesiątych, próby semiologicznego opisu literatury i kultury podejmował także wspomniany wcześniej francuski krytyk i teoretyk literatury Roland Barthes. I on również, podobnie jak Eco, starał się zastosować metodologię semiologiczną do badania rozmaitych zjawisk – tym razem z zakresu francuskiej kultury popularnej. Jednak inaczej niż autora *Nieobecnej struktury*, interesowała go przede wszystkim (przynajmniej na początku) nie tyle semiotyka, ile właśnie semiologia strukturalna spod znaku de Saussure'a, a następnie Lévi--Straussa.

Barthes: mitologia semiologiczna

Barthes'a krytyka kultury mieszczańskiej

> […] Byłem świeżo po lekturze de Saussure'a, z której wyniosłem przekonanie, że gdyby potraktować „przedstawienia zbiorowe" jako systemy znaków, to może wówczas udałoby się wyjść poza święte oburzenie i pokazać szczegółowo całą tę mistyfikację, która przerabia kulturę drobnomieszczańską w uniwersalną naturę[85]

– napisał Roland Barthes w przedmowie do wydanych w 1957 roku *Mitologii*, w których zebrał teksty publikowane mniej więcej co miesiąc w latach 1954–1956 przede wszystkim w czasopiśmie „Le Nouvel Observateur". Nie ukrywał również, że przy pisaniu tych tekstów przyświecały mu dwa cele – z jednej strony miała to być krytyka ideologiczna języka kultury masowej, z drugiej – „pierwszy semiologiczny rozbiór tego języka". Ten właśnie kierunek refleksji – połączenie analizy mechanizmów funkcjonowania ideologii z analizą semiologiczną, problematyka ideologicznego utrwalania się znaczeń, narzucanie określonych znaczeń przez kulturę masową, a także propagandę – interesował Barthes'a zwłaszcza w początkowej fazie jego twórczości i znalazł wyraz w wielu jego wczesnych pracach, choć dalej demaskowania mechanizmów ideologicznej manipulacji dokonywanej poprzez rozmaite praktyki kulturowe pozostał wierny właściwie aż do śmierci.

Ideologia kultury masowej

Mitologie

Mitologie opisywały świat kultury francuskiej poprzez specyficzne procesy przemian o charakterze semantycznym, które doprowadziły do powstania mi-

[83] Zob. spór z R. Rortym w tomie *Interpretacja i nadinterpretacja*, *op. cit.*, a także krótką relację z tego sporu we *Wprowadzeniu* do niniejszej książki. ☞Zob. także *Dekonstrukcja i Pragmatyzm*.

[84] U. Eco, *Interpretacja i nadinterpretacja*, *op. cit.*, s. 65.

[85] R. Barthes, *Mitologie*, tłum. A. Dziadek, wstęp K. Kłosiński, Warszawa 2000, s. 25. Po raz pierwszy po polsku, ale w mocno okrojonej formie, teksty z *Mitologii* znalazły się w antologii tekstów Barthes'a pt. *Mit i znak. Eseje*, wybór, wstęp J. Błoński, tłum. W. Błoński, J. Błoński, A. Tatarkiewicz, Warszawa 1970.

tego języka mitycznego. Barthes, podobnie zresztą jak Łotman, wyrażał przekonanie o istnieniu ukrytych językowych (systemowych) mechanizmów wytwarzania kultury, ale interesowały go przede wszystkim marginesy owej kultury. W zamieszczonych w tomie *Mitologie* tekstach pisał więc o filmie, teatrze, artykułach prasowych, ale także o proszkach do prania, zabawkach, aferach kryminalnych, jedzeniu, samochodach, striptizie, music-hallu i gramatyce afrykańskiej. W artykule teoretycznym *Mit dzisiaj* odsłaniał ogólne semiotyczne mechanizmy powstawania nowych mitologii, a nawet wręcz utożsamiał mitologię z semiologią. Główne tezy autora *Mitologii*, sformułowane już na samym wstępie, głosiły:

Czym jest mit dzisiaj?

- mitem może stać się wszystko, kiedy zostanie wypowiedziane lub opowiedziane w określonych okolicznościach,
- mit ma charakter historyczny – „jest mową wybraną przez historię",
- mitu nie określa przedmiot jego przekazu, ale sposób, w jaki ów przedmiot zostaje wypowiedziany,
- mowa mityczna posługuje się wieloma tworzywami (językiem naturalnym, obrazem, fotografią itp.), dlatego właśnie mitem powinna się zajmować „nauka ogólniejsza od lingwistyki – semiologia"[86].

Za de Saussure'em przyjmował też Barthes diadyczną (dwuelementową) koncepcję znaku – skupiając się na związku między znaczącym (*signifiant*) i znaczonym (*signifié*) – choć zauważał jednocześnie, że w każdym systemie semiologicznym innym niż język naturalny (gdzie znaczące po prostu wyraża znaczone) mamy do czynienia nie z dwoma, lecz właściwie z trzema różnymi terminami. Istotny był w tym wypadku również szczególny wzajemny stosunek, który łączy ze sobą *signifiant* i *signifié* – czyli znak, będący „skojarzeniową całością" tych dwóch terminów (przykładem był tu bukiet róż, który posiada wprawdzie swoje znaczące i znaczone, jednak w określonych okolicznościach staje się na przykład symbolem namiętności[87]). Również w micie można było znaleźć ten trójwymiarowy schemat (znaczące, znaczone i znak), niemniej jednak mit uznać należało za system szczególnego rodzaju – był to bowiem „wtórny system semiologiczny", który tworzył się na podstawie już wcześniej istniejących łańcuchów znakowych. Jak można było to rozumieć? Barthes podawał konkretny przykład, który warto tutaj przytoczyć, także dlatego że jest on jednym z najsłynniejszych i najczęściej przywoływanych przykładów autora *Mitologii*:

Stosunek znaczącego i znaczonego

> Jestem u fryzjera, sięgam po numer „Paris-Match". Na okładce młody Murzyn we francuskim mundurze salutuje z oczyma zwróconymi zapewne na trójkolorowy sztandar. Taki jest s e n s obrazu. Ale, może naiwnie, widzę, co to dla mnie ma znaczyć: że Francja jest wielkim imperium, że wszyscy jej synowie, niezależnie od koloru skóry, wiernie służą pod jej sztandarem i że nie ma lepszej odpowiedzi tym, którzy oskarżają ją o rzekomy kolonia-

[86] Zob. idem, *Mitologie*, *op. cit.*, s. 239–241.

[87] Ibidem, s. 243.

lizm, niż zapał czarnego żołnierza, służącego chętnie rzekomym [illegible] cielom. A więc jeszcze raz staję przed rozszerzonym systemem [illegible] gicznym: jest tu element znaczący utworzony z pierwotnego systemu [illegible] ny żołnierz salutuje po francusku), jest element znaczony (intencjonalna mieszanina francuskości i wojskowości), jest wreszcie obecność znaczonego w znaczącym[88].

Mit jako język drugiego stopnia

Barthes proponował tu więc znów poszerzenie i przeformułowanie terminologii semiotycznej dla potrzeb analizy mitu jako języka „drugiego stopnia". [illegible] cią kategorię w micie (w przytoczonym przykładzie znaczenia odwołujące się do imperialności Francji, wierności kolonizowanych, niesłusznego oskarżenia Francji o ciemiężycielstwo itp.) postanowił określić ogólnie znaczeniem mitu. Z kolei element znaczący (obraz czarnoskórego żołnierza) nazwał formą, zaś element [illegible] czony (definicja, na którą daje się przełożyć ów obraz) – pojęciem. Proces sygnifikacji miał więc, w jego ujęciu, dwa poziomy: w pierwszym porządku (w języku) [illegible] lacja skojarzeniowa między elementem znaczącym i znaczonym wytwarzała znak, w drugim – w porządku mitologicznym – związek formy (czyli znaku z pierwszego porządku) i pojęcia wytwarzał znaczenie. „Mit jest słowem"[89] – tak rozpoczynał Barthes swój wykład na temat nowych mitologii – to znaczy jest pewnego rodzaju językiem, ale jest to język pasożytniczy, a nawet skradziony[90], który żyje dzięki zawłaszczeniu znaków języka wobec niego pierwotnego. Owo wytwarzanie wtórnych znaczeń było dla niego procesem bardzo niebezpiecznym (bo ukrytym) i stwarzającym pozory „naturalności": odbiorca – przekonywał – nie jest w stanie odkryć mechanizmów wytwarzania tych znaczeń i przyjmuje je za całkowicie oczywiste. A więc nowe mity były właściwie mi(s)tyfikacjami i manipulacjami obliczonymi na łatwowierność odbiorcy – i dotyczyło to zarówno propagandy politycznej, jak i reklamy, mediów czy funkcjonowania mody.

Dwa poziomy sygnifikacji

Krytyka mistyfikacji i manipulacji kulturowej

Barthes nie odwoływał się tutaj wprawdzie do terminologii wprowadzonej przez Louisa Hjemsleva, bo jej wówczas jeszcze nie znał, lecz opisywane przez niego relacje semiotyczno-semantyczne można było określić właśnie za pomocą terminów Hjemslevowskich, a w szczególności – przy użyciu kategorii denotacji i konotacji. Jeśli denotację uznawało się za podstawowy zakres znaczeniowy znaku (pojęcie lub definicję, na

■ KONOTACJA – szeroki zakres znaczeniowy danego znaku (wszystkie możliwe skojarzenia, które ów znak uruchamia, na przykład malec – młodość, niewinność, bezbronność, niesforność itp.).

[88] *Ibidem*, s. 247. Przykład ten dobrze pokazuje, do czego w istocie miała służyć Barthes'owi semiologia na tym etapie – interesowała go przede wszystkim krytyka ideologiczna i polityczna. Warto przypomnieć, że w tekstach Barthes'a zamieszczonych w *Mitologiach* sporo było także krytycznych uwag na temat mitów lewicy i prawicy, zwłaszcza w części *Mit dzisiaj* (zob. *Mitologie*, *op. cit.*, s. 280–292), która w pierwszym polskim wydaniu *Mitologii*, w antologii *Mit i znak*, z wiadomych przyczyn nie znalazła miejsca.

[89] *Ibidem*, s. 329.

[90] *Ibidem*, s. 264–271.

którą da się ów znak przełożyć), konotację – za poszerzone pole znaczeniowe znaku (rozmaite skojarzenia wywoływane przez znak), to proces konotowania, tak jak przedstawiał go Hjemslev, zachodził właśnie wtedy, kiedy znak pojmowany jako połączenie znaczącego i znaczonego (lub: formy i znaczenia) stawał się nowym znaczącym – tworzył znak wyższego poziomu[91]. Mitologizacja była [illegible] inaczej procesem wytwarzania konotacji, w ramach którego znaczenie pierwotne stawało się znaczącym i zostawało włączone w semiozę wyższego rzędu. [illegible] znaczenie powstawało tu niejako pod podszewką starego – po to by z ukrycia kształtować światopogląd odbiorcy[92]. Oskarżenie pod adresem nowego języka mitycznego było bardzo silne. Barthes pisał bowiem:

Mitologizacja jako proces konotacji

> mit [...] jest językiem, który nie chce umierać: wyrywa trwanie podłe i zdegradowane z sensów, którymi się karmi; wywołuje w sensach jakieś sztuczne przedłużenie, w którym się wygodnie sadowi, czyniąc z nich gadające trupy[93].

Współczesne mitologie okazywały się więc czymś w rodzaju ideologicznego konsumowania znaków i ostatecznie zwracały się przeciwko ludziom, którzy je stworzyli.

W 1965 roku opublikował Barthes książkę *Éléments de sémiologie* (Elementy semiologii) – wykład już *stricte* teoretyczny, porządkujący i modyfikujący podstawową terminologię semiologiczną[94]. Używał tutaj także kategorii denotacji i konotacji, po to jednak by opisać mechanizmy wytwarzania znaczenia przez literaturę. Pisał:

Elementy semiologii

> system konotowania to system, którego plan wyrażania (to znaczy element znaczący) tworzy system znaczący: najczęściej spotykane przypadki konotacji będą oczywiście obejmowały systemy złożone, w których język tworzy pierwszy system (mamy z tym na przykład do czynienia w literaturze)[95].

[91] Zob. L. Hjemslev, *Prolegomena to a Theory of Language*, tłum. E.J. Whitfield, Madison 1961, s. [illegible].

[92] K. Kłosiński dopowiada, że w myśl tego rozróżnienia mit w koncepcji Barthes'a jest konotacją zaszczepioną na denotacji, podczas gdy Barthes błędnie określił go jako metajęzyk, co później sprostował – zob. K. Kłosiński, *Sarkazmy*, [w:] R. Barthes, *Mitologie*, *op. cit.*, s. 11.

[93] *Ibidem*, s. 266.

[94] *Éléments de sémiologie*, Paris 1965, nie zostały jak dotąd przetłumaczone na język polski. [illegible] semiologiczne prace Barthes'a, oprócz tego, że znajdują się w zbiorowym wydaniu jego [illegible]: R. Barthes, *Oeuvres complètes*, t. 1–3, Paris 1993, zostały także zamieszczone w tomie *L'aventure sémiologique*, Paris 1985.

[95] R. Barthes, *L'aventure sémiologique*, *op. cit.*, s. 78. Już zresztą w bardzo wczesnej książce *Le degré zéro de l'écriture*, Paris 1953, definiował Barthes literaturę jako „znaczące mitu literackiego" – zob. też *idem*, *Mitologie*, *op. cit.*, s. 268.

Konotacja, a zarazem literatura w ogóle, należała więc również do „wtórnych" systemów wytwarzania znaczeń, które nadbudowują się na pierwotnym systemie języka. Ostatecznie jednak dostrzegał autor *Mitologii* potężne moce wyzwolicielskie tkwiące w literaturze i przyznawał jej bardzo ważną rolę – zdolność przeciwstawienia się mitowi i kradzieży języka. Dotyczyło to zwłaszcza współczesnej poezji, która narusza wszelkie normy semiologiczne i rozbija skostniałe znaczenia. Podczas gdy mit buduje „nadznaczenia" i poszerza systemy pierwotne – tłumaczył Barthes – poezja, która jest „regresywnym systemem semiologicznym", szuka „podznaczeń" i wraca do „przedsemiologicznego stanu języka". Dlatego też poezja

Rola literatury

> wprowadza [...] do języka zakłócenia, zwiększa, jak potrafi, abstrakcyjność pojęcia i arbitralność znaku i do granic możliwości rozluźnia związek *signifiant* i *signifié*, „płynna" struktura pojęcia jest tu do maksimum wyeksploatowana[96].

Znak poetycki i znak w prozie

Inaczej więc niż w prozie, znak poetycki zdolny jest dotrzeć do samych rzeczy, do ich naturalnego sensu, który nie został zawłaszczony przez człowieka. Nie znaczyło to jednak, że Barthes dyskredytował w ten sposób prozę. Istniały [illegible] takie rodzaje prozy – przypisywał im szczególne znaczenie – które odgrywały rolę demaskatorską i demistyfikującą wobec mitu, i to za pomocą jego własnych środków. Na przykład powieść Flauberta *Bouvard i Pécuchet* „umityczniała mit" i tworzyła „sztuczną mitologię" – tak jak mit kradnie język, tak powieść ta kradła mit (mit stawał się tu niejako pierwotnym znakiem, podlegając wtórnemu uznakowieniu), unaoczniała wszystkie ukryte mechanizmy jego funkcjonowania i poddawała krytycznemu spojrzeniu naiwność mitu, na którym zaszczepił się wtórny przekaz mityczny[97].

Semiologia przeciw ideologii

Semiologia Barthes'a wykraczała zatem ostatecznie znacznie poza ogólną teorię znaków i systemów znakowych – przede wszystkim była zaangażowana społecznie (sam określał ją mianem „interwencji") i była wykorzystywana do obnażania mechanizmów oddziaływania ideologicznego[98]. W literaturze interesowało bowiem Barthes'a na tym etapie przede wszystkim coś, co nazywał „odpowiedzialnością formy". I jak twierdził – odpowiedzialność tę można było określić, nie tyle badając relację literatury do rzeczywistości (w tego rodzaju adekwatność nigdy nie wierzył), ile właśnie dzięki analizie semiologicznej. Był on jeszcze wówczas przekonany, że sposobem na obnażenie ukrytych mechanizmów wytwarzania znaczeń pożądanych przez określone systemy będzie bardzo skrupulatna analiza semiologiczna. Jego zdaniem – formę dało się [illegible] dzić (skoro toczył się tu proces) wyłącznie jako znaczenie, a nie wyrażanie

„Odpowiedzialność formy"

[96] *Ibidem*, s. 266–267.

[97] *Ibidem*, s. 269.

[98] Zob. na ten temat: L.-J. Calvet, *Roland Barthes. Un regard politique sur le signe*, Paris [illegible]. Zob. też ☞*Badania kulturowe*.

[illegible] krytyka powinna więc była łączyć krytykę ideologiczną i analizę semiologiczną, a ponieważ takiej mu brakowało[99], starał się ją praktykować na własną rękę, bez wątpienia z powodów także etycznych. Jak to sam określał – [illegible] „ochrony rzeczywistości" przed jej całkowitym przetworzeniem w *signi-*[illegible][100]. Podobnie działo się w opublikowanej parę lat później książce *Système de la mode* (System mody), gdzie opisując znaczenia ubiorów kobiecych prezentowanych w czasopismach poświęconych modzie (zwłaszcza w „Elle"), ujawniał jednocześnie Barthes mechanizmy oddziaływania mody i kreowania określonych znaczeń stroju, a także sposoby stawania się tego, a nie innego przedmiotu „modnym".

„Ochrona rzeczywistości"

W 1966 roku przeżył jednak autor *Mitologii* przygodę narratologiczną i na chwilę górę wzięły marzenia o wielkim i abstrakcyjnym systemie literatury. W ósmym numerze czasopisma „Communications" ogłosił słynny *Wstęp do analizy strukturalnej opowiadań*, który miał zapoczątkować proces tworzenia [illegible] semiologicznego, obejmującego wszystkie opowiadania świata (a w dalszej konsekwencji całą literaturę) w duchu semiologii generatywnej[101]. Narratologiczny epizod Barthes'a nie trwał wprawdzie długo, lecz chcąc nie chcąc, [illegible] on w ten sposób udział w jednym z najważniejszych wydarzeń powojennej myśli strukturalno-semiologicznej – w tak zwanym manifeście narratologów francuskich. Wydarzenie to przeszło do historii jako szczytowy moment [illegible] strukturalizmu francuskiego, a zarazem – jak to często bywa – [illegible] jego kryzysu i pojawienia się opcji krytycznej w postaci poststrukturalizmu.

Wstęp do analizy strukturalnej opowiadań

Manifest narratologów francuskich

Zanim jednak ów kryzys nastąpił, semiologia strukturalna święciła we Francji triumfy, umożliwiając wielu badaczom wcielanie w życie marzeń o porządku [illegible] uniwersalnych systemach znaków rządzących każdym przejawem kulturowej aktywności człowieka. Francuskich semiologów-generatywistów, wśród których [illegible] się również i Barthes, w owym poszukiwaniu uniwersalnej logiki różnych [illegible] znaczących wspomagała antropologia strukturalna Claude'a Lévi-Straussa i gramatyka transformacyjno-generatywna Noama Chomsky'ego. W ten sposób de Saussure'owska semiologia mogła połączyć swoje wysiłki z najbardziej [illegible] wersją strukturalizmu.

[99] *Ibidem*, s. 270–271.

[100] Zob. na ten temat: G. Genette, *L'envers de signes*, [w:] *idem*, *Figures. Essais*, Paris 1966, oraz M.P. Markowski, *Szczęśliwa mitologia, czyli pragnienie semioklasty*, [w:] R. Barthes, *Imperium znaków*, tłum. A. Dziadek, tłum. przejrzał, poprawił, wstęp M.P. Markowski, Warszawa 1999, s. 10.

[101] Z zamysłu tego Barthes zrezygnował niemal od razu, a sensowność tego rodzaju poczynań [illegible] na piśmie cztery lata później w książce *S/Z*, Paris 1970 – ☞zob. na ten temat *Strukturalizm (II)* oraz *Poststrukturalizm*.

Podsumowanie

1. Semiotyka jako ogólna wiedza o znakach rozwinęła się już w starożytności. Wtedy też wprowadzono podstawowe rozróżnienia na oznaki i znaki[102], zdefiniowano znak, a także samą semiotykę. Pierwsze stulecia w rozwoju semiotyki upłynęły między innymi pod znakiem sporów na temat naturalnej lub konwencjonalnej natury znaków.
2. Współczesna wiedza o znakach ukształtowała się przede wszystkim pod wpływem dwóch tradycji: semiotycznej – na gruncie filozofii i logiki (pragmatyzm Charlesa Sandersa Peirce'a i filozofia neopozytywistyczna Ludwiga Wittgensteina i Rudolfa Carnapa), oraz semiologicznej – na gruncie językoznawstwa ogólnego (Ferdinanda de Saussure'a).
3. Myśl Peirce'a kontynuowali między innymi Charles Kay Ogden i Ivor Armstrong Richards oraz Charles Morris, który dokonał podziału semiotyki na semantykę, syntaktykę i pragmatykę.
4. Na gruncie wiedzy o literaturze perspektywę semiologiczną przyjęły właściwie wszystkie orientacje i szkoły strukturalistyczne – w szczególności zaś Praska Szkoła Strukturalna. W perspektywie tej dzieło literackie uznawane było za szczególnego rodzaju twór znakowy, uczestniczący w aktach komunikacji.
5. W latach sześćdziesiątych istotny wpływ na wiedzę o literaturze wywarły także poglądy semiologa francuskiego Émile'a Benveniste'a – zwłaszcza jego przekonanie o konieczności przejścia od semiologii systemu językowego do semiologii wypowiedzi, a także podjęte przez niego próby opisu struktur semantycznych języka.
6. Najważniejsze dokonania teorii literatury zorientowanej semiotycznie i semiologicznie wiązały się z pracami Jurija M. Łotmana i tak zwanej Szkoły z Tartu, Umberto Eco i semiotycznej teorii interpretacji oraz Rolanda Barthes'a i analizy semiologicznej mitu.
7. Jurij M. Łotman upowszechnił na gruncie semiologicznej teorii literatury kategorię modelu / modelowania artystycznego i koncepcję wtórnego systemu modelującego (każdego innego niż język naturalny systemu semiotycznego, skonstruowanego jednak na wzór języka naturalnego jako najdoskonalszego z systemów semiotycznych), przeanalizował również proces powstawania znaczenia w literaturze, uznając je za rodzaj przekodowań wewnętrznych (w ramach tego samego systemu) lub zewnętrznych (pomiędzy różnymi systemami). Za pomocą tych kategorii zinterpretował na przykład romantyzm literacki (jako system o dominujących przekodowaniach wewnętrznych) oraz realizm (nastawiony na przekodowania zewnętrzne). Szczegółowo opisał również właściwości tekstu artystycznego i określił ogólne cechy kultury jako systemu semiologicznego.

[102] ↳ Zob. hasła *znak* i *oznaka*.

8. Umberto Eco wykorzystał teorię semiotyczną do gruntownej analizy natury interpretacji i zależności między trzema rodzajami intencji zaangażowanymi w procesy interpretowania literatury – intencją autorską, intencją dzieła oraz intencją czytelnika. Uwydatnił on znaczenie czytelnika i intencji czytelniczej w procesie odczytywania znaczeń dzieła literackiego, jednak odżegnał się stanowczo od całkowitej swobody intepretacyjnej. Wprowadził również kategorię czytelnika modelowego – jako wpisanego w strukturę dzieła autorskiego projektu czytelnika poprawnie odczytującego znaczenia tego dzieła.
9. Roland Barthes z kolei zmobilizował analizę semiologiczną dla potrzeb teorii mitu i ukrytych ideologii rządzących współczesnymi mitami. Zarówno mit, jak i literaturę określił jako systemy „drugiego stopnia", które wyposażone są w nadbudowane systemy znaczeniowe typu ideologicznego. Przyznawał jednak literaturze, a zwłaszcza poezji, szczególną rolę w demaskowaniu mechanizmów „kradzieży języka" dokonywanej w celach mistyfikacji i manipulacji ideologicznej.

Chronologia

Wczesne tradycje semiotyki

V w. p.n.e.: Najwcześniejsze rozważania dotyczące natury znaków pojawiają się w pismach sofistów.

V/IV w. p.n.e.: Rozpoczyna się dyskusja nad charakterem znaków językowych, a zwłaszcza nad problemem, czy znaki te mają charakter naturalny czy konwencjonalny (umowny). **Demokryt z Abdery (ok. 460–ok. 370 p.n.e.)** już na przełomie IV i V w. p.n.e. zwraca uwagę na konwencjonalny charakter związku między nazwą a tym, co zostało przez nią nazwane. Za najważniejszy argument na korzyść tej tezy uważał obserwację, że nazwy danego przedmiotu mogą się zmieniać, ale on sam nie ulega zmianie.

Problematyka semiotyczna jest tematem wielu dialogów i listów **Platona (ok. 427–347 p.n.e.)** (pojawia się zwłaszcza w *Kratylosie*, *Sofiście* oraz w *Liście VII*). W *Kratylosie* Platon poświęca sporo uwagi zagadnieniu naturalności i konwencjonalności znaków. Przy czym przedstawia tutaj obydwie strony sporu. Genezy nazywania przedmiotów – twierdzi – należy się doszukiwać w umowie społecznej. Jak bowiem Hermogenes (reprezentujący poglądy konwencjonalistów) przekonuje Sokratesa w dialogu: żadna nazwa nie przysługuje niczemu z natury, tylko z ustanowienia i ze zwyczaju tych, którzy się nią posługują i coś nią nazywają. Z drugiej strony jednak – i taki pogląd głosi tytułowy Kratylos, zwolennik myśli Heraklitejskiej i rzecznik naturalistów – istnieją nazwy związane z natury z określoną, wskazywaną przez nie formą danej rzeczy. Kratylos przekonuje, że dla każdej rzeczy istnieje właściwa nazwa, która nie może być dowolna, „jest bowiem jakaś słuszność przysługująca nazwom, ta sama dla Greków, jak i dla cudzoziemców".

IV w. p.n.e.: Termin „semiotyka" (jako ogólna wiedza o znakach) pojawia się w pismach **Arystotelesa (384–322 p.n.e.)**. Arystoteles opowiada się ostatecznie za stanowiskiem konwencjonalistycznym, określając na przykład w *Poetyce* mowę jako przekład myśli za pomocą słów. Spory naturalistów i konwencjonalistów trwają jednak jeszcze przez następne wieki, znajdując równie wielu zagorzałych zwolenników jednego, jak i drugiego stanowiska. Zarówno Platon, jak i Arystoteles dają też początek badaniom nad funkcjami języka i znaczeniem wyrazów. Jednym z najważniejszych problemów w starożytnej semiotyce greckiej staje się kwestia funkcji poznawczej języka, a najważniejszym zadaniem – znalezienie odpowiedzi na pytanie, czy język jako na-

rzędzie poznania adekwatnie odzwierciedla i opisuje rzeczywistość, czy też jest źródłem deformacji prowadzących do błędnego poznania. Stąd też pojawia się problem wartości logicznej znaków językowych użytych w zdaniach – kwestia ich prawdziwości lub fałszywości. I tak na przykład stoicy włączają do swojej dialektyki także naukę o znaku i znaczeniu, uznając ją za bardzo istotną dla stworzenia logiki formalnej i epistemologii. Również u Platona daje się dostrzec zainteresowanie zarówno analizami semantycznymi nazw, jak i zdań – wspomina o tym w *Liście VII*, a dokładniej zajmuje się tą kwestią w dialogach *Teajtet* i *Sofista*. Rozważania te podejmuje Arystoteles w *Peri hermeneias*.

III w. p.n.e. – II w. n.e.: Liczne uwagi na tematy semiotyczne znaleźć można u przedstawicieli lekarskiej szkoły empiryków (a więc już w początkach III w. p.n.e., później zaś także w II w. n.e., zwłaszcza w pismach **Sekstusa Empiryka (2 poł. II w. n.e.)** (filozofa, a zarazem lekarza greckiego). Empiryków bardziej jednak interesują oznaki (symptomy) niż znaki właściwe. Zarówno Sekstus Empiryk, jak i współczesny mu **Galen z Pergamonu (ok. 130–ok. 200)** klasyfikują rodzaje oznak, a także dokumentują spory na temat pojęcia oznaki, jakie toczyły się w gronie filozofów i lekarzy w epoce hellenistycznej. Z pism Sekstusa dowiadujemy się na przykład, że oznaką pojawiającego się człowieka jest jego cień, oznaką choroby – wysypka lub gorączka, a pojawienie się pokarmu w piersiach kobiety oznacza, że jest ona w ciąży. Galen w jednym z traktatów uczył, że *semeiotiké*, czyli wiedza o symptomach, jest jedną z sześciu gałęzi medycyny. Oznaki więc – tak jak w przytoczonych przykładach – charakteryzują się funkcjonalnym, a także bezpośrednim związkiem z tym, co oznaczają, a oznaczają poprzez relację wskazywania (na przykład wysypka – chorobę). Ożywiona refleksja nad znakami w epoce starożytnej i hellenistycznej będzie również kontynuowana w średniowieczu, kiedy to nadal trwała będzie dyskusja nad problemami naturalności i konwencjonalności znaków.

X–XI w.: Słynny arabski lekarz i filozof **Avicenna (979–1039)** twierdzi, że wszystkie formy powstałe w duszy ludzkiej (znaczenia i pojęcia) mają charakter naturalny, i radykalnie sprzeciwia się poglądom konwencjonalistów.

XIII–XIV w.: Z kolei nominalista **William Ockham (1285/1295–1349)** w traktacie logicznym *Summa totius logicae* z 1325 roku twierdzi, iż rzeczy są konkretne i jednostkowe, zaś pojęcia i wyrażenia mają charakter ogólny – są powszechnikami stworzonymi przez człowieka. Przy czym pojęciom jako naszym intencjom tkwiącym w umyśle przypisuje charakter naturalny, wyrażeniom języka – konwencjonalność.

XVII/XVIII w.: Bardzo ważnym tematem w myśli semiotycznej staje się wówczas relacja między myślą i językiem. W dziele **Johna Locke'a** – filozofa i lekarza angielskiego żyjącego na przełomie XVII i XVIII wieku – semiotyka przybiera już dojrzałą postać „wiedzy o znakach" (*„the doctrine of signs"*), stając się nieodłączną i konieczną częścią teorii poznania. W *Rozważaniach dotyczących rozumu ludzkiego* (1690) Locke właśnie określa słowa jako znaki idei obecnych wyłącznie w umyśle mówiącego, twierdzi bowiem, że człowiek najpierw winien posiadać we własnym umyśle idee na temat właściwości rzeczy lub pojęć, zanim jeszcze uczyni je znakami. Uważa również, że związek owych idei i rzeczywistości ma charakter konwencjonalny.

XVIII w.: Poglądy Locke'a krytykuje współczesny mu filozof niemiecki Gottfried Wilhelm Leibniz – w dziele z 1704 roku nawiązującym do rozprawy Locke'a zarówno tytułem (*Nowe rozważania dotyczące rozumu ludzkiego*), jak i kompozycyjnie, Leibniz dowodzi że idee – wyrażenia mowy myślowej – pozostają w bezpośrednim związku z rzeczywistością, i w konsekwencji przyznaje pojęciom charakter naturalny, zaś wyrażeniom języka – konwencjonalny.

Filozof francuski epoki oświecenia **Étienne Bonnot de Condillac** (1715–1780) odmawia ostatecznie naturalności zarówno wyrazom, jak i pojęciom, twierdząc, że zarówno jedne, jak i drugie są znakami umownymi, ponieważ mowa i myśl mają jednakową naturę.

Semiotyka współczesna

XIX w.: Współczesne dzieje semiotyki zaczynają się wraz z pracami amerykańskiego filozofa pragmatysty Charlesa Sandersa Peirce'a. Teoria semiotyczna Peirce'a jest nierozerwalnie związana z logiką i teorią poznania – już sama myśl, według Peirce'a, ma bowiem charakter znakowy. Peirce wprowadza triadyczny (trójelementowy) model semiotyki (trzy parametry definiujące znak: środek przekazu, przedmiot znaku i znaczenie), konstruuje złożoną (triadyczno-trychotomiczną) typologię znaków (najważniejsze to: znaki ikoniczne, indeksy i symbole). Jedną z głównych koncepcji jego teorii jest idea nieograniczonej semiozy (interpretacji znaków przez kolejne znaki). Dzieła zebrane Peirce'a (*Collected Papers* w ośmiu tomach) publikowane są w latach 1931–1958).

1913: Umiera Ferdinand de Saussure.

1914: Umiera Charles Sanders Peirce.

1916: Wydany przez Charlesa Bally'ego i Alberta Sechehay'ego *Kurs językoznawstwa ogólnego* Ferdinanda de Saussure'a wprowadza diadyczną (dwuelementową) koncepcję znaku: znak określny jest przez znaczące (*signifiant*) i znaczone (*signifié*), a więc na przykład ciągi dźwięków języka i odpowiadające im pojęcia (np. k-o-t i pojęcie kota). Wraz z teorią de Saussure'a semiotyka – ogólna wiedza o znakach – przekształca się w semiologię, czyli naukę o znakach.

1923: Charles Kay Ogden i Ivor Armstrong Richards w pracy *The Meaning of the Meaning: A Study of the Influence of Language upon Thought and of the Science of Symbolism* wprowadzają tak zwany trójkąt dla zobrazowania najważniejszych elementów określających znak i wyróżniają kolejno: symbol (formę znaczącą i jej obraz akustyczny), odniesienie (pojęcie znaczone) i przedmiot (rzecz oznaczaną).

1926–1948: Problematyka semiologiczna zajmuje bardzo ważne miejsce w badaniach Szkoły Praskiej – zwłaszcza u Mukařovskiego i Jakobsona.

1938: Charles Morris wprowadza semiotykę pentadyczną (pięcioelementową) – dodając do schematu Ogdena i Richardsa jeszcze „interpretant" (wszystko, co

można pomyśleć na temat danego znaku, w odróżnieniu od „znaczenia", *designatum*, czyli podstawowego pojęcia, na które można przełożyć znak) oraz konkretnego odbiorcę znaku – interpretatora (w odróżnieniu od Peirce'owskiego interpretanta pojmowanego jako potencjalność interpretacyjna tkwiąca w znaku). Morris dzieli również semiotykę na trzy działy: semantykę, syntaktykę i pragmatykę. Podziałem tym posługujemy się do dzisiaj.

[illegible]: Roland Barthes wydaje *Mitologie* – zbiór artykułów publikowanych w czasopismach w latach 1954–1954, zawierający semiologiczne analizy rozmaitych zjawisk kultury masowej.

[illegible]: Szkoła semiologiczna utworzona przy Państwowym Uniwersytecie w Tartu (Estonia) rozpoczyna wydawanie zeszytów naukowych w języku rosyjskim pod tytułem „Trudy po znakowym sistiemam". Do najważniejszych przedstawicieli tej szkoły zaliczamy: Jurija M. Łotmana, Borysa A. Uspienskiego, Zarę Minc, Wiaczesława I. Iwanowa, Władimira N. Toporowa, Siergieja Niekludowa, Andrieja A. Zalizniaka i innych. Szkoła z Tartu – jedna z nawybitniejszych szkół semiologicznych w XX wieku – zajmować się będzie szczegółowymi analizami literatury i kultury jako systemów znakowych.

W pierwszym numerze „Trudów po znakowym sistiemam" ukazują się *Wykłady z poetyki strukturalnej* Jurija M. Łotmana.

Zostaje opublikowana kolejna semiologiczna książka Rolanda Barthes'a, *Système de la mode* (System mody). Jest to bardzo interesujące studium zawierające między innymi analizy znaczeń ubiorów kobiecych na podstawie zdjęć publikowanych w popularnych czasopismach (na przykład w „Elle").

W czwartym numerze czasopisma „Tel Quel" ukazują się *Eléments de sémiologie* (Elementy semiologii) Rolanda Barthes'a – jedna z najważniejszych publikacji podsumowująca aktualne dokonania semiologii strukturalnej. Książka zostaje następnie wydana osobno w 1965 roku.

[illegible]: Językoznawca Émile Benveniste wydaje *Problèmes de linguistique générale* (Problemy lingwistyki ogólnej). Poglądy Benveniste'a okażą się bardzo inspirujące dla całego pokolenia semiologów francuskich w latach sześćdziesiątych – zwłaszcza dla Rolanda Barthes'a i Julii Kristevej. W szczególności inspirujące stają się: koncepcja wprowadzająca różnice między *énoncé* (wypowiedzią niezależną od kontekstu) a *énonciation* (aktem wypowiadania związanym z kontekstem), teoria zaimków oraz ogólna idea dialogowości i dynamiki językowej, a także podstawy semantyki dyskursu.

[illegible]: Semiotyk włoski Umberto Eco publikuje kompendium semiotyczne pod tytułem *La struttura assente* (*Nieobecna struktura*).

[illegible]: Ukazuje się książka Julii Kristevej pod tytułem *Sēmeiōtikē. Recherches pour une sémanalyse*. Widać w niej już wyraźnie, że także i semiotyka strukturalna zaczyna doświadczać gruntownych reform w duchu poststrukturalizmu[103].

Międzynarodowe Stowarzyszenie Badań Semiotycznych wybiera Umberto Eco na swojego sekretarza generalnego. Za obowiązującą zostaje uznana nazwa „semiotyka" (ukłon

103 Poststrukturalistyczne krytyki semiologii w pracach Kristevej i Barthes'a omawiam szerzej w [illegible] *Poststrukturalizmie*.

w stronę tradycji anglosaskiej i Peirce'a), a nie „semiologia" (odwrót od naukowej teorii znaków firmowanej przez de Saussure'a).

1970: Jurij M. Łotman publikuje fundamentalne dzieło z zakresu semiologii literatury i sztuki pod tytułem *Struktura tekstu artystycznego*. Podejmuje tu w szczególności problematykę modelowania artystycznego oraz formułuje własną teorię tekstu (zdecydowanie odmienną od popularnej już w tym samym czasie poststrukturalistycznej idei tekstu).

Roland Barthes wydaje *Imperium znaków* – książkę uznawaną za bardzo już radykalną krytykę tradycyjnej semiologii (strukturalnej).

1971: Umberto Eco obejmuje pierwszą w Europie Katedrę Semiotyki utworzoną na Uniwersytecie Bolońskim i rozpoczyna wydawanie międzynarodowego czasopisma semiotycznego.

1974: Julia Kristeva publikuje jedną ze swoich najsłynniejszych książek *La révolution du langage poétique*, w której również zawarta jest krytyka tradycyjnej semiologii strukturalnej – tym razem w duchu Lacanowskim.

Ukazuje się drugi tom *Problèmes de linguistique générale* Benveniste'a.

1975: Umberto Eco wydaje *Trattato de semiotica generale* (Traktat semiotyczny) – swoje najdojrzalsze dzieło poświęcone problematyce semiotycznej.

1980: Umiera Roland Barthes.

1990: W Stanach Zjednoczonych zostaje opublikowana monumentalna książka Eco *The Limits of Interpretation* (Granice interpretacji), w której mobilizuje on swoją wiedzę semiologiczną dla potrzeb nowej teorii interpretacji.

1993: Umiera Jurij M. Łotman.

Bibliografia

Klasyka semiotyki i semiologii

Arystoteles, *Kategorie*, *Hermeneutyka*, [w:] *idem*, *Dzieła wszystkie*, t. 1, tłum., wstęp, komentarz K. Leśniak, Warszawa 1990.
Awicenna, *Księga wiedzy*, tłum., wstęp, przypisy B. Składanek, tłum. przejrzał K. Leśniak, Warszawa 1974.
É. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, Paris 1966.
É. Benveniste, *Semiologia języka*, tłum. K. Falicka, [w:] *Znak, styl, konwencja*, wybór, wstęp M. Głowiński, Warszawa 1977.
É. Bonnot de Condillac, *Logika, czyli Pierwsze zasady sztuki myślenia*, tłum. J. Znosko, wstęp, przypisy T. Kotarbiński, Warszawa 1952.
G. Frege, *Pisma semantyczne*, tłum., wstęp, przypisy B. Wolniewicz, red. I. Tarnowska, Warszawa 1977.
L. Hjelmslev, *Prolegomena to a Theory of Language*, tłum. F.J. Whitfield, Madison 1961; wyd. pol.: *idem*, *Prolegomena do teorii języka*, [w:] *Językoznawstwo strukturalne. Wybór tekstów*, red. H. Kurkowska, A. Weinsberg, Warszawa 1979.
G.W. Leibniz, *Nowe rozważania dotyczące rozumu ludzkiego*, tłum., przypisy I. Dąmbska, wstęp L. Kołakowski, Warszawa 1955.
J. Locke, *Rozważania dotyczące rozumu ludzkiego*, tłum. B.J. Gawecki, tłum. przejrzał Cz. Znamierowski, Warszawa 1955.
Ch.W. Morris, *Esthetics and the Theory of Signs*, „Erkenntnis" 1939, t. 8, s. 131–150.
Ch.W. Morris, *Foundations of the Theory of Signs*, [w:] *International Encyclopedia of Unified Science*, red. O. Neurath, R. Carnap, Ch.W. Morris, t. 1, nr 2, Chicago 1938.
Ch.W. Morris, *Signs, Language and Behavior*, New York 1946.
Ch.W. Morris, *Writings on the General Theory of Signs*, The Hague–Paris, 1971.
W. Ockham, *Suma logiczna*, wybór, tłum. z języka łacińskiego, wstęp, przypisy T. Włodarczyk, Warszawa 1971.
Ch.K. Ogden, I.A. Richards, *The Meaning of Meaning: A Study of the Influence of Language upon Thought and of the Science of Symbolism*, red. J.P. Postgage, London 1923.
Ch.S. Peirce, *Collected Papers*, t. 1–6, red. Ch. Hartshorne, P. Weiss, t. 7–8, red. A.W. Burks, Cambridge, Mass. 1931–1958.
Ch.S. Peirce, *Wybór pism semiotycznych*, red. H. Buczyńska-Garewicz, Warszawa 1997.
Platon, *Kratylos*, tłum., komentarz W. Stefański, wstęp K. Tuszyńska-Maciejewska, Wrocław 1990.
Platon, *Listy*, tłum., wstęp, komentarz, skorowidz M. Maykowska, tłum. przejrzała, przedm. M. Pąkcińska, Warszawa 1987.
Platon, *Sofista*, *Teajtet*, tłum. W. Witwicki, [w:] *idem*, *Dialogi*, tłum., wstęp, objaśnienia W. Witwicki, t. 2, Kęty 1999.

Najważniejsze omówienia

L.-J. Calvet, *Roland Barthes. Un regard politique sur le signe*, Paris 1973.
G. Genette, *L'envers de signes*, [w:] *idem*, *Figures. Essais*, Paris 1966.
S. Heath, *Vertige du déplacement. Lecture de Barthes*, Paris 1974.
K. Kłosiński, *Sarkazmy*, [w:] R. Barthes, *Mitologie*, tłum. A. Dziadek, wstęp K. Kłosiński, Warszawa 2000.
A. Lavers, *Roland Barthes: Structuralism and After*, London 1982.
M.P. Markowski, *Szczęśliwa mitologia, czyli pragnienia semioklasty*, [w:] R. Barthes, *Imperium znaków*, tłum. A. Dziadek, tłum. przejrzał, poprawił, wstęp M.P. Markowski, Warszawa 1999.

Anna Burzyńska

IX. Strukturalizm (II)

Lingwistyka strukturalna miała mnie nauczyć, by nie dać się zwieść na manowce wielością pojęć, lecz badać przede wszystkim najprostsze, a zarazem najistotniejsze relacje, które je łączą.

Claude Lévi-Strauss[1]

Nic dziwnego, że powstający strukturalizm uczynił [...] właśnie formę [opowiadania] jednym z głównych tematów zainteresowania. Czyż nie szło mu zawsze o opanowanie nieskończoności słów, o dojście do opisu „języka", z którego wyrosły i z którego można je wyprowadzić?

Roland Barthes[2]

[1] C. Lévi-Strauss, *Lekcja lingwistyki*, tłum. W. Grajewski, [w:] *idem*, *Spojrzenie z oddali*, tłum. W. Grajewski *et al.*, Warszawa 1993, s. 222.

[2] R. Barthes, *Wstęp do analizy strukturalnej opowiadań*, tłum. W. Błońska, „Pamiętnik Literacki" 1968, nr 4, s. 328.

Strukturalizm „wysoki"

Cele pow nego str lizmu

O ile przedwojenni badacze literatury z kręgu Praskiej Szkoły Strukturalnej stawiali sobie cele stosunkowo skromne i w dużej mierze praktyczne: przeszczepienie myśli **Ferdinanda de Saussure'a (1857–1913)** na grunt literaturoznawstwa, określenie specyfiki języka poetyckiego w stosunku do języka ogólnego oraz wypracowanie metod analizy strukturalnej literatury[3], o tyle strukturaliści powojenni, zwłaszcza francuscy, odznaczali się znacznie bardziej wygórowanymi ambicjami. W latach sześćdziesiątych najważniejsze stało się bowiem skonstruowanie systemu języka literackiego oraz stworzenie ogólnej gramatyki literatury. Również w tym okresie strukturalizm zyskał rangę systemu filozoficznego.

Lévi-Str i jego wp struktur

Wszystko to okazało się możliwe dzięki ogromnemu wpływowi prac francuskiego filozofa i antropologa na powojenną myśl teoretycznoliteracką i humanistyczną – **Claude'a Lévi-Straussa (ur. 1908)**. I tak jak głównym patronem wczesnego strukturalizmu stał się, jak już wiemy, Ferdinand de Saussure, a najważniejszą książką był *Kurs językoznawstwa ogólnego*, tak teraz palma pierwszeństwa przypadła Claude'owi Lévi-Straussowi oraz jego *Antropologii strukturalnej*. Nie znaczy to jednak oczywiście, że powojenni strukturaliści francuscy stracą kontakt z wczesnym językoznawstwem strukturalistycznym czy z fonologią. Wprost przeciwnie – nie tylko będą kontynuować i rozwijać dokonania swoich poprzedników, lecz także nadadzą im zupełnie nowy charakter.

Lekcja lingwistyki

Lévi-St i Jakob

Podczas pobytu w Stanach Zjednoczonych francuski socjolog, etnograf, badacz kultur prymitywnych, a zarazem filozof Claude Lévi-Strauss zaprzyjaźnił się z Romanem Jakobsonem[4]. Dzięki temu między innymi radykalnie przeformu-

[3] Czasami z tego właśnie względu ów pierwszy etap w rozwoju myśli strukturalistycznej nazywa się strukturalizmem „niskim", by zaznaczyć w ten sposób jego skromniejsze zamiary. Z kolei powojenny strukturalizm francuski określa się mianem „wysokiego", by zwrócić uwagę na wzrastające apetyty naukowe i filozoficzne myślicieli strukturalistycznych, zwłaszcza w latach sześćdziesiątych. Rozróżnienia te wprowadził Robert Scholes.

[4] W latach czterdziestych Jakobson i Lévi-Strauss wykładali razem w École Libre des Hautes Études w Nowym Jorku.

łował swoje poglądy na etnografię – wzorem stało się dla niego językoznawstwo strukturalne (zwłaszcza fonologia) i metody analizy strukturalnej. W *Lekcji lingwistyki* – przedmowie do wydanej kilkanaście lat później książki Romana Jakobsona *Six leçons sur le son et le sens* (1976) – Lévi-Strauss z zachwytem wspominał „objawienie", jakie stało się jego udziałem za sprawą Jakobsona i językoznawstwa strukturalnego. Na czym polegało to objawienie? Przede wszystkim na tym, że uświadomił on sobie wówczas możliwość opanowania przytłaczającej wielości rozmaitych zjawisk i pojęć przez określenie najprostszych łączących je relacji, a więc – jak to wyraził – znalezienia inwariantów w zmienności[5]. Lévi-Straussowi jako etnologowi chodziło w tym momencie przede wszystkim o możliwość uporządkowania wszystkiego tego, co dotyczy aktywności kulturowej człowieka (obrzędów, rytuałów, mitów, relacji rodzinnych, sposobów jedzenia itp. – słowem, wszelkich praktyk kulturowych). Z tej „lekcji lingwistyki" skorzystała jednak we Francji zarówno etnologia, jak i wiedza o literaturze.

Poszukiwanie inwariantów w zmienności

Antropologia i strukturalizm

Powojenny okres w dziejach strukturalizmu został zdecydowanie zdominowany przez myśl antropologiczną, a do głosu doszły przesłanki filozoficzne teorii systemu językowego. Już de Saussure dowodził, że język jako system stanowi ukrytą, nieświadomą strukturę, która określa ogólne warunki możliwości tworzenia wypowiedzi jednostkowych, tworząc podstawę mowy, a także podsunął możliwość rozszerzenia terminu „język" na ogół praktyk kulturowych człowieka. W *Kursie językoznawstwa ogólnego* czytamy na przykład:

> język jest systemem znaków wyrażających pojęcia i dzięki temu można go porównać z pismem, alfabetem głuchoniemych, symbolicznymi obrzędami, formami towarzyskimi, sygnałami wojskowymi itd., itd. Jest on tylko najważniejszym z tych wszystkich systemów[6].

Zachowania kulturowe człowieka jako systemy znakowe

Najważniejszym, lecz – oczywiście – nie jedynym. Wynikała z tego bardzo ważna sugestia – można było mianowicie również rozmaite zachowania kulturowe człowieka uznać za odrębne systemy znaków („języki") i na zasadzie analogii badać je w sposób podobny do tego, w jaki za pomocą analizy strukturalnej badano system języka naturalnego. To znaczy: określając jego wewnętrzne relacje strukturalne, opisując wzajemne stosunki poziomów języka, badając wartość pozycyjną poszczególnych elementów (a więc ich powiązania z innymi elementami) – słowem, poszukując ukrytych struktur tworzących dany „język" kulturowy, skonstruowany zawsze na wzór języka naturalnego.

Tezy te upowszechnił i rozwinął właśnie Lévi-Strauss, jednak w jego ujęciu nie tylko całość kultury okazywała się ukształtowana przez język. Zakładając, że ogólne struktury o charakterze językowym stanowią podstawę tworzenia mitów,

5 Zob. C. Lévi-Strauss, *Lekcja lingwistyki*, *op. cit.*, s. 332–333.

6 F. de Saussure, *Kurs językoznawstwa ogólnego*, tłum. K. Kasprzyk, wstęp, przypisy K. Polański, Warszawa 1991, s. 43–44.

praktyk rytualnych i obrzędowych, a nawet określania relacji pokrewieństwa czy sposobów jedzenia w danej kulturze, Lévi-Strauss uznał, iż można dzięki temu odkryć także najogólniejsze prawa rządzące ludzkim umysłem. I w tym momencie, kiedy na gruncie strukturalizmu została sformułowana teza o językowym charakterze świadomości (to znaczy o nieuświadamianych strukturach językowych rządzących ludzkim umysłem) – pojawiły się możliwości przekształcenia teorii strukturalistycznej w system filozoficzny.

Strukturalizm jako system filozoficzny

Dzięki inspiracjom teorią języka de Saussure'a i fonologią Trubieckiego Lévi-Strauss stworzył nowy rodzaj nauki o zachowaniach kulturowych człowieka, którą nazwał antropologią strukturalną (etnologią). W jednym z wczesnych artykułów programowych, pod tytułem *Analiza strukturalna w językoznawstwie i w antropologii* (1945), zwierzał się ze swojej fascynacji fonologią, która jego zdaniem

Lévi-Straussa antropologia strukturalna

> musi odegrać względem nauk społecznych tę samą rolę odnowicielską, jaką fizyka atomowa odegrała wobec całokształtu nauk ścisłych[7].

Trubieckiego metoda fonologiczna

Na czym miałaby polegać ta rewolucyjna rola fonologii? Odpowiedzi na to pytanie szukał znów Lévi-Strauss u Trubieckiego[8]. W jednym z programowych artykułów Trubiecki sprowadzał na przykład metodę fonologiczną do czterech najważniejszych operacji:

- po pierwsze: było to przejście od badania uświadamianych zjawisk językowych do badania ich nieuświadamianej infrastruktury,
- po drugie: uznanie relacji poszczególnych członów języka za podstawę analizy,
- po trzecie: wprowadzenie pojęcia systemu,
- po czwarte: odkrywanie ogólnych praw na drodze analizy logicznej (na przykład przez indukcję[9]), dzięki czemu zyskiwały one charakter absolutny.

Analogia zjawisk językowych i zjawisk kulturowych

Wszystkie te operacje mogły się odnosić zarówno do języka, jak i do kultury traktowanej jako specyficzny „język".

Dla Lévi-Straussa szczególnie inspirujący okazał się również koncept fonemu – elementarnej cząstki języka. Podsumowując, pisał:

> Przy badaniu zagadnień pokrewieństwa (a zapewne również przy badaniu innych problemów) socjolog znajduje się w sytuacji formalnie podobnej do

7 Tekst ten został następnie przedrukowany w: C. Lévi-Strauss, *Antropologia strukturalna*, tłum. K. Pomian, wstęp B. Suchodolski, Warszawa 1970, s. 91.

8 Lévi-Strauss odwoływał się zwłaszcza do francuskojęzycznej wersji tekstu rosyjskiego językoznawcy: N. Troubetzkoy, *La Phonologie actuelle*, [w:] *idem*, *Psychologie du langage*, Paris 1933.

9 Indukcja to taki typ wnioskowania w logice, który polega na wyprowadzaniu wniosków ogólnych na podstawie analizy poszczególnych przypadków (np. wyprowadzanie uogólnień z doświadczeń i obserwacji faktów).

tej, w jakiej znajduje się językoznawca-fonolog. Terminy pokrewieństwa są, jak fonemy, elementami znaczenia; jak fonemy, zyskują one to znaczenie tylko wtedy, gdy są scalone w systemy; „systemy pokrewieństwa" jak „systemy fonologiczne" są wypracowywane przez umysł na poziomie myślenia nieuświadamianego [...]. Problem można tedy sformułować w sposób następujący: w innym porządku rzeczywistości zjawiska pokrewieństwa są zjawiskami tego samego typu co zjawiska językowe[10].

Relacje rodzinne jako „język"

Wydane w 1949 roku *Podstawowe struktury pokrewieństwa*[11] pokazywały [illegible] „metodę fonologiczną" w działaniu. Zgodnie z zapowiedzią, Lévi-Strauss dokonywał tu takiej właśnie – opartej na wzorcach fonologii – analizy relacji rodzinnych w społeczeństwach pierwotnych (system pokrewieństw i zawierania małżeństw stanowiły dla niego przejaw nieświadomej wewnętrznej organizacji społecznej). Bardzo poważnie potraktował też możliwość wyodrębnienia w poszczególnych zjawiskach kulturowych jednostek elementarnych (na wzór fonemów w języku naturalnym) i szczegółowo badał ich binarne (opozycyjne) zależności[12]. Czynił to, zarówno opisując „język" układów rodzinnych, jak i – później – dokonując na przykład analizy opowieści mitycznych, w których wydzielał elementarne jednostki mitu („mitemy" – znów analogicznie do fonemów). Z kolei badając sposoby jedzenia w różnych kulturach, za najmniejsze jednostki znaczące uznał „gustemy" i starał się również określić opozycje, w które wchodziły (na przykład opozycje pieczone – gotowane, słodkie – kwaśne, przyprawione – mdłe itp.).

Jednostki elementarne

Opublikowana w 1958 roku *Antropologia strukturalna* Lévi-Straussa stała się już manifestem dojrzałego strukturalizmu i swego rodzaju biblią powojennej generacji strukturalistów francuskich. Lévi-Strauss dokonał tu ostatecznie przeniesienia i rozszerzenia najważniejszej z opozycji de Saussure'owskich (mowa – język) na całe uniwersum kulturowe. Wszelkiego rodzaju zachowania, obyczaje, obrzędy, rytuały, wierzenia, mity (a więc materiał empirycznie dostępny) pełniły w jego koncepcji funkcję „mowy" – jednak podstawowym zadaniem antropologii strukturalnej miało być właśnie opisanie „języka": abstrakcyjnego systemu tkwiącego u podstawy konkretnych faktów kulturowych. I choć autor *Antropologii strukturalnej* dokładnie nie precyzował, czym tak naprawdę jest ów system – podkreślając tylko, że są to pewne uniwersalne struktury o charakterze językowym rządzące całością kulturowych zachowań człowieka – twierdził jednak, że to właśnie owa nieuświadomiona, „językowa" aktywność umysłu powoduje nakładanie się form na pewne treści. Chodziło w tym wypadku [illegible] ważne – o formy tożsame dla wszystkich umysłów: starożytnych, nowożytnych, pierwotnych i cywilizowanych. By nadać swojej koncepcji maksymalną [illegible]

W poszukiwaniu abstrakcyjnego systemu kultury

Nieuświadomiona aktywność językowa umysłu

[10] C. Lévi-Strauss, *Antropologia strukturalna*, *op. cit.*, s. 92

[11] *Idem*, *Les structures élémentaires de la parenté*, Paris 1949.

[12] Na temat fonemów i ich opozycyjnych relacji w koncepcji F. de Saussure'a [illegible] *Strukturalizm (I)*.

[illegible] i ogólność, znalazł również uzasadnienie dla przekonania o przewadze dociekań synchronicznych nad diachronicznymi. Po prostu kultury prymitywne, które były głównym obiektem jego badań, same z siebie nie poddawały się historii, wręcz ich istota wyrażała się w obronie przed jakąkolwiek zmianą – dowodził w wydanej kilka lat później *Myśli nieoswojonej* (1962). Odmiennie rzecz się miała w społeczeństwach cywilizowanych, ale ich powstanie, zdaniem filozofa, wcale nie było konieczne i w gruncie rzeczy nie bardzo go [illegible] obchodziły.

Synchronia – diachronia

Z perspektywy teorii literatury najważniejszy wątek w badaniach Lévi-Straussa stanowiła analiza mitów. Doniosłość mitu jako przedmiotu analizy strukturalnej wynikała z bardzo prostych obserwacji – mity powtarzają się we wszystkich kulturach, a można nawet dostrzec ich uderzające podobieństwo w różnych, [illegible] odległych kręgach kulturowych. Stanowią też wyraz nakazów i zakazów społecznych (na przykład zakazu kazirodztwa czy ojcobójstwa), które człowiek przyjmuje za swoje, nie zdając sobie nawet sprawy z ich pochodzenia. Mity więc tworzą podstawowy „język": uniwersalny system zachowań kulturowych, budują ich ukrytą, nieuświadamianą przez człowieka strukturę. Struktura ta stała się właśnie przedmiotem drobiazgowych badań Lévi-Straussa, zarówno w programowym artykule pod tytułem *Struktura mitów*[13] (w którym poddawał analizie między innymi mit Edypa, porównując go z mitologią stworzoną przez Indian Ameryki Północnej), jak i w późniejszych *Mythologiques* (cztery tomy wydane w latach 1967–1971), gdzie również poszukiwał całościowego systemu tkwiącego u podstaw [illegible] się kultur. Metoda analizy wydawała się stosunkowo prosta – aby odsłonić strukturę mitów, należało uporządkować wszystkie znane wątki fabuł mitycznych i wyodrębnić jednostki znaczące. W tym celu filozof zastosował technikę rozkładania historii opowiadanej przez mit na pojedyncze zdarzenia stanowiące samodzielne całości (na przykład „Edyp zabija Sfinksa", „Edyp zabija ojca", „Edyp poślubia matkę" itp.). Zdarzenia te – znów przez analogię – określił mitemami (elementarnymi cząstkami znaczącymi). I również mitemy spełniały w opowieści mitycznej tę samą funkcję co fonemy w języku, choć różniły się od nich zasadniczo, sytuując się dopiero na poziomie zdania. Na podstawie analizy strukturalnej mitu Lévi-Strauss mógł już sformułować jedną ze swoich najważniejszych tez:

Lévi-Strauss[...] analiza mitów

Struktura [...]

Mitemy

[illegible] – w ujęciu antropologa francuskiego Claude'a Lévi-Straussa system relacji znaczeniowych, zachodzących między elementarnymi jednostkami opowieści mitycznej – tak zwanymi mitemami. Mitemy wyodrębniane były na drodze analogii do podstawowych cząstek języka naturalnego – fonemów, ale analizowane były na poziomie zdań oznajmujących. Obejmowały pojedyncze, skończone działania, podobnie jak w wypadku funkcji Proppa (na przykład: „Edyp zabija ojca", „Edyp poślubia matkę", „Edyp rozwiązuje zagadkę Sfinksa" itp.).

[13] C. Lévi-Strauss, *Struktura mitów*, [w:] *idem*, *Antropologia strukturalna*, *op. cit.*

Substancją mitu jest jego historia

Substancja mitu nie tkwi ani w stylu, ani w sposobie narracji, ani w składni, lecz w h i s t o r i i, którą się tam opowiada[14].

To właśnie w opowiadanych przez mity historiach dało się odkryć strukturalne pokrewieństwo opowieści mitycznych, a więc – uniwersalny system języka mitycznego, wspólny dla wszystkich kultur.

Lévi-Strauss nie był jednak jedynym patronem duchowym powojennego strukturalizmu francuskiego, zwłaszcza że na jego koncepcję analizy mitu wywarł bardzo silny wpływ nie tylko badania językoznawców. Równie istotne były inspiracje rosyjskiego folklorysty **Władimira Proppa** (1895–1970), a w szczególności podjęta przez niego analiza bajki rosyjskiej.

W świecie bajki

Morfologia bajki

W słynnej *Morfologii bajki*, wydanej w Moskwie w 1928 roku, Propp zaprojektował bardzo interesujący sposób analizy bajek, który można było zastosować również do badań nad literaturą[15]. Wykorzystując materiał składający się z prawie czterystu pięćdziesięciu bajek magicznych[16], zauważył, że można w tych bajkach wyróżnić elementy, które są stałe, oraz takie, które się zmieniają. I tak na przykład, jeśli przyjrzeć się uważnie następującym zdaniom zaczerpniętym z bajek:

1. Król ofiarowuje junakowi orła. Orzeł unosi młodzieńca do innego królestwa.
2. Dziad daje Suczence konia. Koń unosi Suczenkę do innego królestwa.
3. Czarownik daruje Iwanowi łódkę. Łódź unosi Iwana do innego królestwa.
4. Królewna ofiarowuje Iwanowi pierścień. Junacy z pierścienia unoszą Iwana do innego królestwa[17],

[14] *Ibidem*, s. 290. Analiza porównawcza mitów z różnych kręgów kulturowych wykazywała uderzające podobieństwa na poziomie zawartych w nich historii mitycznych – zmiany dotyczyły przede wszystkim imion bohaterów oraz ich atrybutów (np. mit Edypa i mit Indian Zuni „o wyłonieniu"), natomiast zdarzenia były w wielu wypadkach analogiczne.

[15] Zob. W. Propp, *Morfologia bajki*, tłum. W. Wojtyga-Zagórska, Warszawa 1976. W 1960 r. Lévi-Strauss opublikował artykuł *Analiza morfologiczna bajki rosyjskiej* (tłum. na język polski: W. Kwiatkowski, „Pamiętnik Literacki" 1968, z. 4). W artykule tym uzasadniał doniosłość badań Proppa i ich przydatność do badań nad mitem, a nawet podkreślał prekursorstwo folklorysty rosyjskiego wobec aktualnych tendencji rozwojowych humanistyki i wiedzy o literaturze. Koncepcja Proppa została zresztą odkryta właśnie dzięki modzie na strukturalizm, a pierwsze przekłady jego książki na języki europejskie zaczęły się pojawiać w późnych latach pięćdziesiątych.

[16] Nr 300–749 z indeksu fińskiego folklorysty A. Aarnego.

[17] Zob. przykłady przytaczane przez Proppa, *Morfologia bajki*, *op. cit.*, s. 57.

Regularności strukturalne bajki

łatwo dostrzec, że za każdym razem powtarza się w nich pewien typ działań: obdarowanie bohatera magicznym środkiem[18] oraz spowodowane przez ów środek przeniesienie się bohatera do innego królestwa – zmieniają się natomiast imiona i atrybuty postaci, a także rodzaje magicznych środków. Tego typu bajka – stwierdził Propp – przypisuje więc identyczne działania różnym postaciom, ponadto repertuar takich działań jest ograniczony. Obserwacja ta pozwoliła badaczowi wyróżnić trzydzieści jeden działań (na przykład „przekazanie magicznego środka", „przemieszczenie się między dwoma królestwami", „złamanie zakazu", „zastosowanie podstępu", „wykonanie zadania" itp.), które ostatecznie nazwał „funkcjami". F u n k c j a została więc zdefiniowana jako:

Proppa lista 31 działań (funkcji fabularnych)

postępowanie osoby działającej, określane z punktu widzenia jego znaczenia dla przebiegu fabuły bajki magicznej[19].

Dalsza analiza wykazała też, że i postaci występujące w bajkach można uporządkować za pomocą określonych kategorii. Pojawia się tu bowiem siedem typów postaci odgrywających określone role. Są to: bohater, fałszywy bohater, przeciwnik, pomocnik, donator (dostarczyciel magicznego środka), osoba wysyłająca bohatera w drogę, królewna lub jej ojciec. Skomplikowane historie bajkowe można zatem było sprowadzić do stosunkowo prostego schematu – sytuacji wyjściowej (na przykład „Za górami, za lasami żył sobie dzielny młodzieniec"), następnie – sekwencji funkcji (działań bohaterów), których kolejność była zawsze taka sama, oraz zakończenia (którym na ogół było wesele dzielnego młodzieńca i królewny). Dodatkowo okazywało się, że określone funkcje skupiają się wokół konkretnych postaci, tworząc tak zwane kręgi akcji.

7 typów postaci w bajkach magicznych

■ FUNKCJA – w terminologii folklorysty rosyjskiego Władimira Proppa element fabuły bajki magicznej (postępowanie osoby działającej, określone ze względu na jego znaczenie dla przebiegu tej fabuły).

Istotną przesłanką wynikającą z pracy Proppa było jednak nie tylko to, że odkrywał w ten sposób strukturalne podobieństwo bajek powstających na całym świecie, ale także i to, że za pomocą stworzonego przez niego schematu można było „wytwarzać" nieskończoną liczbę nowych bajek. Dlatego też badacze francuscy określili model Proppa mianem gramatyki bajki[20] a następnie przenieśli ten model do literatury – po to by na jego podstawie skonstruować gramatykę opowiadań literackich.

Gramatyka bajki

[18] Stąd także nazwa tych bajek: magiczne.

[19] W. Propp, *Morfologia bajki*, *op. cit.*, s. 59, wyliczenie wszystkich trzydziestu jeden funkcji: *Ibidem*, s. 67–121.

[20] K. Rosner nazywa go nawet „pierwszą generatywną gramatyką tekstową" – zob. K. Rosner, *Semiotyka strukturalna w badaniach nad literaturą. Jej osiągnięcia, perspektywy, ograniczenia*, Kraków 1981, s. 124.

Poszukiwanie gramatyki literatury

Francuska szkoła narratologiczna

Zarówno metoda analizy mitu zaprezentowana przez Lévi-Straussa w *Antropologii strukturalnej*, jak i przekonanie o istnieniu uniwersalnego języka, wspólnego dla wszystkich kultur, okazały się bardzo inspirujące dla jednej z najważniejszych szkół teoretycznoliterackich powojennego strukturalizmu – francuskiej szkoły narratologicznej. Równie cenne pomysły teoretyczne dało się znaleźć w badaniach Proppa, do popularyzacji którego w latach sześćdziesiątych przyczynił się przede wszystkim sam Lévi-Strauss zafascynowany precyzją myślenia rosyjskiego badacza. Projekt badawczy szkoły narratologicznej wywodził się jednak z co najmniej trzech równie silnych źródeł. Oprócz strukturalnej analizy mitów i analizy bajki Proppa były to również kolejne odmiany strukturalistycznych teorii językoznawczych – zwłaszcza zaś lingwistyka Louisa Hjemsleva oraz gramatyka transformacyjno-generatywna językoznawcy amerykańskiego Noama Chomsky'ego[21].

Koncepcja „gramatyki" w takiej wersji, w jakiej zamierzali ją stworzyć narratolodzy francuscy, szczególnie dużo zdawała się zawdzięczać tej najbardziej chyba wpływowej w powojennym okresie rozwoju strukturalizmu koncepcji językoznawstwa strukturalnego, jaką była właśnie teoria Chomsky'ego[22]. Literaturoznawcom bliska była w tym wypadku zarówno sama idea gramatyki, którą ostatecznie określił Chomsky w 1968 roku „gramatyką uniwersalną"[23] i zdefiniował jako ogólną teorię struktur językowych, jak i to, że stanowiła ona formalny model wytwarzania wszelkich możliwych, a nie tylko potwierdzonych empirycznie zdań języka. Gramatyka opisana przez Chomsky'ego w *Syntactic Structures* miała być więc idealnym modelem „k o m p e t e n c j i   j ę z y k o w e j" – to znaczy zdolności do tworzenia zdań oraz ich rozumienia. Miała ona również charakter filozoficzny – podobnie jak Lévi-Strauss, tak również językoznawca amerykański uważał, że

Gramatyka uniwersalna

■ GRAMATYKA – w najogólniejszym ujęciu zespół reguł budowy systemu językowego i zasad tworzenia poprawnych wypowiedzi w tym języku oraz dyscyplina językoznawstwa badająca te reguły (opisowo lub historycznie). W zastosowaniu do literatury idea gramatyki pojawiła się w okresie powojennego strukturalizmu, zwłaszcza poprzez wpływy gramatyki generatywnej (Noama Chomsky'ego) i ogólnego modelu kompetencji językowej (uniwersalnych możliwości posługiwania się językiem). W koncepcji Chomsky'ego nieskończony zbiór wypowiedzi językowych miał być tworzony (generowany) za pomocą skończonego repertuaru reguł – operacji dokonywanych na słowniku danego języka. Badacze literatury zamierzali – *per analogiam* – opisać „słownik" i określić reguły wytwarzania możliwych wypowiedzi literackich.

[21] Zob. L. Hjemslev, *Prolegomena to a Theory of Language*, The Hague 1943, N. Chomsky, *Syntactic Structures*, The Hague 1957.

[22] Z braku miejsca pomijam w tym omówieniu inspiracje Hjemslevowskie. Zainteresowanych odsyłam do książki K. Rosner, *Semiotyka strukturalna w badaniach nad literaturą*, op. cit., s. 103–110.

[23] Zob. N. Chomsky, *Language and Mind*, New York 1968.

[illegible] owych uniwersalnych, wspólnych dla wszystkich języków form stanie się kluczem do zbadania ogólnych własności ludzkiego umysłu. Perspektywa skonstruowania uniwersalnej gramatyki, a zarazem swego rodzaju programu wytwarzającego wypowiedzi, była bardzo kusząca dla badaczy literatury. Z jedną tylko podstawową różnicą – Chomsky'emu chodziło o uchwycenie ogólnych mechanizmów wytwarzania zdań, narratologom francuskim zaś szło raczej o wytwarzanie złożonych wypowiedzi. I tak jak gramatyka Chomsky'ego miała być gramatyką języka (języków), tak literaturoznawcy poszukiwali gramatyki literatury, a więc – uniwersalnej k o m p e t e n c j i   l i t e r a c k i e j, czyli zdolności do wytwarzania wszelkich możliwych wypowiedzi literackich. Projektowi temu przyświecało założenie, że tekst zdaniowy jest zaledwie powierzchniowym przejawem ukrytych głębiej struktur tekstowych, które należy odkryć po to, by zrekonstruować ową ogólną gramatykę literatury. Poszczególne gramatyki (na przykład gramatyka narracyjna) miałyby być tylko podgramatykami tej uniwersalnej gramatyki i należało je stopniowo opisywać, żeby dojść do kompletnego i całościowego modelu wytwarzania wypowiedzi literackich. W celach analitycznych narratolodzy wyróżniali cztery podstawowe poziomy wypowiedzi. Były to:

Chomsky'eg[o] wpływ na fra[ncuską] narrat[o]logię

■ GRAMATYKA NARRACYJNA – nawiązujący do koncepcji gramatyki generatywnej Noama Chomsky'ego model wytwarzania tekstów narracyjnych (opowiadań) uznawany także za wstępny model kompetencji literackiej (uniwersalnych warunków możliwości tworzenia wypowiedzi literackich). W założeniu miała stanowić odmianę gramatyki tekstowej i jedną z podgramatyk ogólnej gramatyki literatury.

Cztery podst[a]wowe pozio[my] wypowiedzi

1. p o z i o m   m a n i f e s t a c j i (według terminologii Hjemsleva i Greimasa) – „substancjalny" wymiar znaków (tworzywo), w których dana wypowiedź się realizuje (na przykład opowiadanie literackie, filmowe itp.)[24];
2. p o z i o m   p o w i e r z c h n i o w y (fabularny lub tematyczny) – sekwencje konkretnych zdarzeń lub działań wykonywanych przez określone postaci, nazywane też „aktorami" (na przykład „Król ofiarowuje junakowi orła");
3. p o z i o m   s t r u k t u r   g ł ę b o k i c h – funkcje i role postaci, zwanych też „aktantami" (odpowiednio: donator przekazuje bohaterowi magiczny środek);
4. p o z i o m   b a r d z o   g ł ę b o k i – to znaczy poziom uniwersalnej gramatyki tekstowej, obejmującej całą literaturę[25].

Już samo to wyliczenie pokazuje, jak silnie współdziałały ze sobą w myśli narratologicznej wspomniane inspiracje Lévi-Straussa i Proppa, połączone ze *stricte* językoznawczymi konceptami spod znaku Chomsky'ego[26]. Badania tych po-

[24] Poziom ten odgrywał rolę marginesową.

[25] Zob. K. Rosner, *Semiotyka strukturalna w badaniach nad literaturą*, *op. cit.*, s. 132–134.

[26] Na przykład słynne w modelu gramatyki Chomsky'ego rozróżnienie na strukturę powierzchniową i głęboką, choć oczywiście w koncepcji amerykańskiego lingwisty terminy te miały inny charakter.

ziomów w opowiadaniach literackich oraz próba skonstruowania [illegible] wiadania, a w dalszej konsekwencji uniwersalnej gramatyki literatury [illegible] ostatecznie najważniejszymi zadaniami w pracach narratologów [illegible]

1966: manifest narratologiczny

8. numer „Communications" – manifest narratologów

W 1966 roku ukazał się słynny ósmy numer czasopisma „Communications" [illegible] dawanego przez oficynę Seuil w Paryżu. Był on – jak głosił tytuł na okładce [illegible] łości numerem tematycznym, poświęconym „analizie strukturalnej [illegible] [*l'analyse structurale du récit*]". Znalazły się tu artykuły następujących [illegible] Ronalda Barthes'a, Algirdasa J. Greimasa, Claude'a Brémonda, [illegible] Jules'a Grittiego, Violette Morin, Christiana Metza, Tzvetana Todorova i [illegible] Genette'a. Z perspektywy czasu ten właśnie numer uznany został za [illegible] ły narratologii francuskiej, a zarazem za szczytowy moment w rozwoju [illegible] nego strukturalizmu w badaniach literackich i – wreszcie – za apogeum [illegible] naukowych w literaturoznawstwie. Z kolei czterej z wymienionych powyżej [illegible] rów – Barthes, Todorov, Greimas i Brémond – uznani zostali za głównych [illegible] stawicieli orientacji narratologicznej[27].

Przedstawiciele orientacji narratologicznej

Nazwa „narratolodzy" była jednak nieco myląca, ponieważ narracja nie znajdowała się wcale w głównym obszarze zainteresowań przedstawicieli tej orientacji. Raczej zajmowały ich wspomniane już próby znalezienia uniwersalnego języka literatury. W tym wypadku najsilniejsze były zapewne wpływy Lévi-Straussa. I tak jak twórca antropologii strukturalnej lokalizował ów język na poziomie ogólnych form historii mitycznych, tak również badacze literatury próbowali wyodrębnić elementarne struktury, do których można było sprowadzić opowiadania literackie. W wymienionym numerze „Communications" pojawił się zaledwie najogólniejszy projekt tego, co narratolodzy francuscy nazywali szumnie „gramatykami narracji", a co w istocie stanowiło próbę wydobycia rozmaitych regularności dostrzeganych w [illegible] rze fabuł literackich i sprowadzenia ich do maksymalnie prostych [illegible] wzór analizy bajki Proppa i analizy mitów Lévi-Straussa. W zamiarze [illegible] gramatyki uniwersalnej najdalej posunął się niewątpliwie Greimas, dla [illegible]

■ NARRATOLOGIA – jedna z [illegible] szych szkół literaturoznawstwa [illegible] listycznego, powstała we Francji [illegible] sześćdziesiątych. Łączyła [illegible] strukturalno-semiologiczną [illegible] mi płynącymi z badań francuskiego [illegible] tropologa Claude'a Lévi-Straussa [illegible] rosyjskiej bajki magicznej [illegible] nych przez folklorystę Władimira Prop- pa oraz z wpływami gramatyki [illegible] macyjno-generatywnej Noama [illegible] sky'ego. Główny nurt badań [illegible] stanowiły próby skonstruowania [illegible] wytwarzania fabuł (gramatyki [illegible] ne), uznawane za pierwszy krok na [illegible] dze do odkrycia uniwersalnej [illegible] literatury. Głównymi przedstawicielami [illegible] narratologicznej szkoły francuskiej [illegible] Roland Barthes, Claude Brémond, [illegible] tan Todorov oraz Algirdas J. Greimas

[27] Zwanej także – np. przez K. Rosner – „orientacją geratywną semiotyki strukturalnej" [illegible]

Umieszczone w „Communications" wstępne uwagi na temat teorii interpretacji powieści mitycznej istotnie miały stanowić wprowadzenie do dużo szerszego zamierzenia – sformułowania podstaw semantyki ogólnej[28]. Greimas analizował również bardzo dokładnie znaczenie i miejsce postaci pod kątem ich uczestnic- [illegible] w poszczególnych działaniach-funkcjach, a zainspirowany Proppowskim po- działem i dystrybucją funkcji na siedem „kręgów akcji", stworzył również własny model opisujący strukturalny status postaci na poziomie głębokim gramatyki nar- racyjnej (tak zwany m o d e l a k t a n t o w y)[29].

Greimasa podstawy semantyki ogólnej

Greimasa model aktantowy

Z kolei Claude Brémond w *Logice możliwości narracyjnych* skoncentrował się na opisie logiki działań postaci, próbując stworzyć coś w rodzaju gramatyki syn- taktycznej[30]. Natomiast Tzvetan Todorov w *Kategoriach opowiadania literackiego* [illegible] wstępnego opisu systemu mowy narracyjnej, szczególną uwagę poświę- [illegible] narratorowi i adresatowi narracji oraz dwóm poziomom opowiadania – hi- storii (*l'histoire*) (akcji) obejmującej logikę działań i „składnię" postaci oraz wypo- wiedzi (*le discourse*) (narracji)[31] obejmującej czas, aspekty i tryby opowiadania[32].

Brémond: logika działań postaci

Todorov: historia i wypowiedź

Specyficzne stanowisko zajął w tej grupie Roland Barthes, którego *Wstęp do analizy strukturalnej opowiadań* stał się swego rodzaju manifestem postawy teore- [illegible] strukturalnej [illegible] spod znaku narratologii francuskiej (a zarazem ortodoksyjnego struktu- ralizmu), podczas gdy dla samego Barthes'a był to jedynie chwilowy epizod, od którego stanowczo odżegnał się już cztery lata później[33]. Również jego zapowie- dziany tutaj „wstęp" nigdy nie znalazł kontynuacji.

Barthes'a *Wstęp do analizy strukturalnej opowiadań*

Poglądy Barthes'a z przywoływanego artykułu były jednak na tyle reprezen- tatywne dla sposobu myślenia o literaturze w tym okresie, że warto poświęcić im jeszcze trochę uwagi. Podobnie jak i inni przedstawiciele szkoły narratologicz- nej, Barthes też uważał opowiadanie za najbardziej uniwersalną (transhistorycz- ną i transkulturową) formę literacką. Dlatego właśnie opisanie systemu opowia- dania uznał za dobry początek na drodze do zbudowania ogólnego systemu ję- zyka literatury. Stwierdzał więc już na początku:

> [...] Nic dziwnego, że powstający strukturalizm uczynił tę właśnie formę [opowiadania] jednym z głównych tematów zainteresowania – czy nie szło mu zawsze o opanowanie nieskończoności słów, o dojście do opisu „języka", z którego wyrosły i z którego można je wyprowadzić?[34].

[28] W 1966 r. została również wydana książka A.J. Greimasa pt. *Sémantique structurale*, której koncepcje bardzo mocno korespondowały z projektem narratologów.

[29] Por. też uwagi K. Rosner, *Semiotyka strukturalna*, *op. cit.*, s. 161–169.

[30] Zob. C. Brémond, *Logika możliwości narracyjnych*, „Pamiętnik Literacki" 1968, z. 4.

[31] Todorov wykorzystał tu podział na „fabułę" i „*sjużet*" wprowadzony przez rosyjskich formalistów, ale też podział na *discours* i *histoire* zaproponowany przez Benveniste'a.

[32] Zob. T. Todorov, *Kategorie opowiadania literackiego*, W. Błońska, „Pamiętnik Literacki" 1968, z. 4.

[33] W książce pt. *S/Z*, Paris 1970 – zob. *Poststrukturalizm*.

[34] R. Barthes, *Wstęp do analizy strukturalnej opowiadań*, tłum. W. Błońska, [w:] *Studia z teorii literatury. Archiwum przekładów „Pamiętnika Literackiego"*, red. M. Głowiński, H. Markiewicz, Wrocław 1977, z. 4, s. 328.

Hipotetyczny model opisu opowiadania

„Hipotetyczny model opisu" opowiadania miał zostać zaczerpnięty oczywiście z językoznawstwa ogólnego – przy czym Barthes'a, ze zrozumiałych względów, interesowała tutaj analiza lingwistyczna wykraczająca poza zdanie i zmierzająca w stronę teorii wypowiedzi[35]. Posługując się ponadto terminologią Todorova, Proppa i Greimasa, wyodrębnił trzy poziomy analizy opowiadania:

Barthes'a trzy poziomy analizy opowiadania

- poziom „funkcji" (w koncepcji Proppa)[36],
- poziom „działających" postaci („aktantów" – w rozumieniu Greimasa),
- poziom narracji („wypowiedzi [*discourse*]" – w ujęciu Todorova).

■ AKTANT – w terminologii Algirdasa J. Greimasa rola postaci powiązana z określoną funkcją, którą należy odróżnić od konkretnej postaci w konkretnej fabule („aktora"). Na przykład w opowiadaniach Iana Fleminga aktantem jest agent, aktorem – James Bond.

Poziomy te tworzyły układ hierarchiczny i uzyskiwały ostateczną integrację na poziomie narracji – jako czynnika spajającego je w całość. Tak jak w wypadku innych narratologów, tak i u Barthes'a ten wstępny projekt miał być zaczątkiem modelu nie tylko opisującego już istniejące opowiadania, ale także wytwarzającego wszystkie możliwe opowieści, a w perspektywie – wszelką możliwą literaturę. Stanowisko takie można więc było również uznać za pierwszy krok na drodze do odkrycia uniwersalnej kompetencji literackiej, dzięki której naukę o literaturze dałoby się uczynić wiedzą ścisłą. W latach sześćdziesiątych we Francji owo pragnienie uzyskania maksymalnej abstrakcyjności nauki o literaturze i nadania jej obiektywności porównywalnej z naukami ścisłymi było niewątpliwie bardzo silne, a skłonności tego rodzaju dało się dostrzec także i w innych wypowiedziach i deklaracjach programowych literaturoznawców z tego okresu.

„Sen o naukowości"

Te zdecydowanie naukowe zamierzenia powojennego strukturalizmu francuskiego (Barthes już później określał je pogardliwie „snem o naukowości") nie zostały jednak nigdy zrealizowane i pozostały raczej – zapewne na szczęście – jedynie w sferze projektów teoretycznych. Podobnie nie powiódł się ostatecznie zamysł stworzenia ogólnej gramatyki literatury jako kolejnego etapu po skonstruowaniu gramatyki opowiadania. Stało się tak przede wszystkim z dość prostego powodu – za materiał badawczy (zarówno Rolandowi Barthes'owi, jak i innym badaczom francuskim) służyły wszak utwory literackie o bardzo prostych i silnie skonwencjonalizowanych przebiegach historii – w szczególności opowieści kryminalne (na przykład opowiadania o Jamesie Bondzie Iana Fleminga). Na materiale tego rodzaju literatury narratologiczne schematy sprawdzały się bardzo dobrze (podobnie jak w wypadku bajki czy mitu). Jednak perspektywa adaptacji tych modeli do bardziej skomplikowanych form literackich nie rysowała się już tak optymistycznie, a nawet – trzeba powiedzieć wprost – bardzo szybko obnażyła utopijność marzeń strukturalistów o uniwersalnej gramatyce literatury.

[35] R. Barthes przyjął tutaj założenie charakterystyczne także dla tej fazy rozwoju strukturalizmu w językoznawstwie, choć później obalone – o istnieniu homologicznych związków (analogii organizacji formalnej) między zdaniem i wypowiedzią wielozdaniową (tzw. idea „wypowiedzi jako wielkiego zdania") – zob. R. Barthes, *Wstęp do analizy strukturalnej opowiadań*, *op. cit.*, s. 330–331.

[36] Barthes rozszerzył przy tym model Proppa, przyznając rangę funkcji wszystkim elementom opowiadania odgrywającym określoną (choć nie zawsze taką samą) rolę w jego strukturze – zob. typologię funkcji.

Poetyka odbioru (polska szkoła teorii komunikacji literackiej)

Polski struktural

Nadmiernej ortodoksji szczęśliwie udało się uniknąć polskim strukturalistom, którzy od początku skoncentrowali swoją uwagę na jednym z najistotniejszych, choć nie zawsze wysuwanych na pierwszy plan, wątków refleksji o literaturze spod znaku strukturalizmu – teorii komunikacji literackiej. W zamierzeniach polskiej szkoły teorii komunikacji literackiej, za której najważniejszych przedstawicieli uznać można Janusza Sławińskiego, Aleksandrę Okopień-Sławińską, Michała Głowińskiego, Edwarda Balcerzana i Kazimierza Bartoszyńskiego, nie leżało bynajmniej tworzenie gramatyki literatury, lecz raczej precyzyjne zbadanie układu wpisanych w komunikat literacki relacji między jego nadawcą i odbiorcą (na przykład reguł wewnątrztekstowej gry, jaka nawiązuje się między partnerami literackiej sytuacji komunikacyjnej). Strukturaliści polscy wykorzystali tutaj zarówno inspiracje płynące z badań strukturalistów praskich i z semiologicznych orientacji myśli strukturalistycznej, jak i z dwudziestowiecznych teorii lektury – począwszy od Romana Ingardena, przez teorię Jeana Paula Sartre'a[37], aż do prac niemieckich estetyków recepcji – zwłaszcza Hansa Roberta Jaussa i Wolfganga Isera. Dzięki tym wielorakim wpływom stworzyli oni w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych najprężniejszą w dziejach polskiego literaturoznawstwa szkołę teoretyczną zajmującą się badaniami nad komunikowaniem literatury. Bardzo ważna w teorii tej szkoły była również perspektywa socjologiczna, a więc nacisk na rozmaite aspekty społecznego funkcjonowania dzieła literackiego. Jednym z podstawowych kierunków refleksji było w tym wypadku badanie relacji między danym dziełem literackim i wpisanym weń tak zwanym horyzontem oczekiwań nadawcy (jego wyobrażeniami na temat oczekiwań estetycznych oraz ideowych odbiorcy) a funkcjonowaniem tegoż dzieła w zmieniających się w czasie sytuacjach odbioru. Badaczom polskim chodziło przy tym przede wszystkim o określenie ogólnych warunków możliwości komunikacji literackiej – to znaczy zawartego w dziele literackim wstępnego projektu sytuacji komunikacyjnej. Szczególną uwagę zwracali więc na wszelkie znajdujące się w literaturze odautorskie sygnały, jak należy ją odczytywać (immanentne dyrektywy lektury), dokonywali rekonstrukcji norm odczytywania właściwych danej publiczności literackiej, badali konwencje literackie określające każdorazowo odbiór dzieła, rekonstruowali role nadawcy i odbiorcy wpisane w komunikat literacki. W pracach strukturalistów pojawiły się też jedne z najważniejszych terminów powojennej polskiej teorii literatury – na przykład koncepcja „podmiotu czynności twórczych"

Badanie r między na cą i odbio

Horyzont kiwań na

Podmiot ności tw

[37] Chodzi tu zwłaszcza o słynną pracę Sartre'a *Czym jest literatura?* z 1947 r.

(wpisanego w dzieło literackie dysponenta reguł jego odczytywania – teoretycznej figury nadawcy, dającej się opisać na podstawie analizy organizacji wewnętrznej dzieła, czyli reguł jego kompozycji, ukształtowania stylistycznego i wersyfikacyjnego, przynależności gatunkowej itp.)[38], czy idea „stylów odbioru" (typologia sposobów odczytywania literatury) i kategoria „odbiorcy wirtualnego" (odpowiednika „podmiotu czynności twórczych" – a więc komunikacyjnej roli odbiorcy zakładanego przez dzieło literackie, której projekt został również wpisany w strukturę tego dzieła)[39]. Bardzo cennym, choć raczej pobocznym, wątkiem w dorobku szkoły polskiej były również badania nad konstrukcją fabuły, częściowo inspirowane także dokonaniami narratologów francuskich[40].

Style odbioru

Odbiorca wirtualny

W stronę świata tekstów (poetyki intertekstualne lat osiemdziesiątych)

W latach osiemdziesiątych idee strukturalistyczne zdawały się dobiegać swego kresu. Już w końcu lat sześćdziesiątych wielu badaczy identyfikujących się wcześniej ze strukturalizmem wyrażało swoje wątpliwości wobec powstających na tym gruncie modeli teoretycznych. Dla niektórych strukturalistów francuskich sposobem na przezwyciężenie hermetyczności struktur okazały się analizy intertekstualne – możliwość badania danego tekstu literackiego poprzez jego odwołania do innych tekstów. Teoretykom takim jak Genette czy Riffaterre teoria intertekstualności służyła wprawdzie przede wszystkim do wprowadzenia nowych modeli w miejsce starych – relacje między tekstami domagały się wszak równie precyzyjnego uporządkowania co konstrukcje fabuły – niemniej jednak dawało się już odczuć nadchodzące zmiany. Bo choć w wykonaniu obu wymienionych badaczy analizy intertekstualne były równie

Analizy intertekstualne

[38] Zob. np. A. Okopień-Sławińska, *Relacje osobowe w literackiej komunikacji*, [w:] *Problemy socjologii literatury*, red. J. Sławiński, Wrocław 1971.

[39] Zob. np. M. Głowiński, *Style odbioru. Szkice o komunikacji literackiej*, Warszawa [illegible]; idem, *Poetyka i okolice*, Warszawa 1992; J. Sławiński, *Odbiór i odbiorca w procesie historycznoliterackim*, „Teksty" 1981, nr 3, a także tom zbiorowy *Problemy odbioru i odbiorcy. Studia*, red. T. Bujnicki, J. Sławiński, Wrocław 1977. Zob. też bardzo ważne podsumowania tych wątków autorstwa H. Markiewicza, *Odbiór i odbiorca w badaniach literackich*, [w:] idem, *Wymiary dzieła literackiego*, Kraków 1984, oraz idem, *Problemy odbioru i odbiorcy w polskiej nauce o literaturze*, [w:] idem, *Literaturoznawstwo i jego sąsiedztwa*, Warszawa 1989.

[40] Zob. np. K. Bartoszyński, *Problematyka badań nad fabułą dzieła literackiego*, [w:] *Problemy metodologiczne współczesnego literaturoznawstwa*, red. H. Markiewicz, J. Sławiński, Kraków 1976.

[41] Co np. skrupulatnie i drobiazgowo czynił Genette w swojej bodaj najsłynniejszej pracy na ten temat: w *Palimpsestach* – zob. G. Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris 1982. Tłum. na język polski fragmentu: *Palimpsesty*, tłum. A. Milecki, [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, oprac. H. Markiewicz, t. 4, cz. 2: *Literatura jako produkcja i ideologia. Poststrukturalizm. Badanie intertekstualne. Problemy syntezy historycznoliterackiej*, wyd. 2 zmienione: Kraków 1996.

[illegible]no sformalizowane jak wcześniejsze analizy strukturalne, dawały jednak możliwość otwarcia struktury tekstu (a zarazem samego strukturalizmu) – przynajmniej na inne teksty.

Strukturalizm otwarty

Trafnie odnotowywał tę przemianę sam Genette, a jego wypowiedź zasługuje na przytoczenie także i z tego względu, że dobitnie obrazuje schyłek ortodoksyjnego strukturalizmu epoki w dziejach teorii literatury:

> [...] lektura relacyjna (czytanie dwóch lub kilku tekstów w ich powiązaniu) stwarza niewątpliwie okazję do tego, co – stosując niemodny już termin – nazwę s t r u k t u r a l i z m e m otwartym. W tej bowiem dziedzinie istnieją dwa strukturalizmy. Jeden to strukturalizm „zamknięcia" tekstu i rozszyfrowywania jego struktur wewnętrznych; to na przykład strukturalizm, z jakim spotykamy się w słynnej analizie *Kotów* Baudelaire'a, dokonanej przez Jakobsona i Lévi-Straussa. Drugi – to strukturalizm *Mythologiques* [Lévi-Straussa], który pokazuje, jak tekst (mit), jeśli przyjdziemy mu w tej mierze z pomocą, pozwala „czytać inny tekst"[42].

Kategoria intertekstualności znana była literaturoznawstwu już znacznie wcześniej (bo od 1968 roku) za sprawą francuskiej badaczki Julii Kristevej, która uwspółcześniła i zaadaptowała do teorii literatury jedną z najważniejszych idei Michaiła Bachtina[43]. Jednak inaczej niż w wypadku teorii Genette'a czy Riffaterre'a, *intertextualité* w wersji proponowanej przez Kristevą zapowiadała już zupełnie inny sposób myślenia o literaturze. Propozycję Kristevej należało bowiem związać raczej z poglądami tej grupy myślicieli francuskich, którzy poddawali tradycyjny strukturalizm wypracowany przez de Saussure'a i Lévi-Straussa gruntownej rewizji. Kristeva, Barthes, Derrida, Foucault i inni stworzą opcję krytyczną wewnątrz strukturalizmu i dokonywać będą gruntownej rewizji założeń zarówno systemu teoretycznego, jak i stylu myślenia, atakując przede wszystkim jego dogmatyzm i pretensje do naukowości. Opcja ta (po latach określona mianem poststrukturalizmu) pojawi się również w połowie lat sześćdziesiątych (a więc – paradoksalnie – w szczytowym momencie rozwoju strukturalizmu) i odtąd nieprzerwanie już towarzyszyć będzie prawowiernej nauce o strukturach.

Opcja kr[…] wewnątr[…] struktur[…]

Podsumowanie

1. Powojenny strukturalizm francuski zainspirowany został przede wszystkim myślą antropologa i filozofa Claude'a Lévi-Straussa, który przeniósł na grunt badań etnograficznych teorie językoznawcze de Saussure'a i Trubiec-

[42] *Ibidem*, s. 364.

[43] W artykule *Problemy strukturowania tekstu*, opublikowanym na łamach „Tel Quel". O koncepcji intertekstualności Kristevej ➳ zob. *Poststrukturalizm* i *Bachtin*.

kiego, powołując do życia nową dyscyplinę humanistyczną – *antropologię strukturalną*.

Poszerzenie pojęcia języka

2. Lévi-Strauss rozszerzył pojęcie „języka" na rozmaite przejawy aktywności kulturowej człowieka (na przykład rytuały, obrzędy, praktyki religijne, relacje pokrewieństwa w plemionach prymitywnych, sposoby jedzenia, tworzenie mitów itp.). Jego celem – na wzór de Saussure'a – było znalezienie i opisanie owego „języka", to znaczy ukrytych systemów rządzących wszelkimi kulturowymi praktykami. Poszukując dowodów na systemową organizację kultury, twórca antropologii strukturalnej starał się określić jednostki elementarne właściwe poszczególnym typom zachowań kulturowych (przez analogię do fonemów) – i tak na przykład za jednostki elementarne mitów uznał mitemy (pojedyncze zdarzenia stanowiące samodzielne całości w przebiegu fabuły mitu). Zdaniem filozofa, dzięki takim analizom można było jednocześnie odkryć *uniwersalne struktury* rządzące ludzkim umysłem. Głosząc tezę o językowym charakterze umysłu i o rządzących nim nieuświadamianych strukturach typu językowego, Lévi-Strauss nadał jednocześnie strukturalizmowi rangę systemu filozoficznego.
3. Ostatecznie filozof uznał, że to właśnie *mity* stanowią uniwersalny język kultury, jej ukrytą i nieuświadamianą strukturę – one bowiem powstawały we wszystkich kręgach kulturowych, ich mitemy okazywały się na ogół zbliżone do siebie (zmieniały się w nich na przykład imiona i atrybuty postaci, ale przebiegi zdarzeń były bardzo podobne) i można je było uznać za uwewnętrzniony system nakazów i zakazów społecznych.
4. Tak zwana szkoła *narratologii francuskiej* (Roland Barthes, Claude Brémond, Tzvetan Todorov, Algirdas J. Greimas), zainspirowana zarówno myślą Claude'a Lévi-Straussa, jak i badaniami nad bajką magiczną rosyjskiego folklorysty Władimira Proppa oraz najnowszymi zdobyczami językoznawstwa strukturalistycznego (w szczególności gramatyką transformacyjno-generatywną Noama Chomsky'ego), opracowała wstępny projekt analizy strukturalnej opowiadań.
5. Analiza strukturalna opowiadania miała być pierwszym krokiem na drodze do skonstruowania *gramatyki opowiadania* (hipotetycznego modelu kompetencji narracyjnej, to znaczy zdolności do wytwarzania wszelkich możliwych opowieści literackich), a w dalszej konsekwencji – *gramatyki literatury*, to znaczy reguł rządzących powstawaniem wszelkiej literatury.
6. Z kolei polska *szkoła komunikacji literackiej*, z inspiracji myślą strukturalistów praskich, a także semiologii i socjologii literatury oraz teorii lektury (od Romana Ingardena przez Jeana Paula Sartre'a, aż do prac niemieckich estetyków recepcji Hansa Roberta Jaussa i Wolfganga Isera) skupiła się na gruntownych analizach literackiej sytuacji komunikacyjnej (zwłaszcza układu relacji między obrazem nadawcy a projektem odbiorcy wpisanymi w reguły konstrukcji dzieła literackiego).

7. Schyłek strukturalizmu w badaniach literackich zaowocował rozmaitymi badaniami nad tak zwaną *intertekstualnością* – na przykład typologiami odniesień i zależności międzytekstowych oraz sformułowaniem ogólnych zasad semantyki intertekstualnej, dokonanymi przez badaczy francuskich – przede wszystkim Gérarda Genette'a i Michela Riffaterre'a.

Chronologia

1928: Włodzimierz Propp, etnolog z Leningradu, publikuje *Morfologię bajki* – powstałą w efekcie jego pracy w Komisji Bajkowej Rosyjskiego Towarzystwa Geograficznego analizę morfologiczną rosyjskiej bajki magicznej, w której czterysta pięćdziesiąt dziewięć bajek (z tak zwanego indeksu Anti Aarnego) sprowadzone zostaje do schematu trzydziestu jeden prostych działań (funkcji), powtarzających się w każdej bajce. Funkcje wraz z siedmioma typami bohaterów odgrywających określone role w fabule bajkowej stanowić będą podstawową strukturę bajki magicznej. Książka Proppa okaże się jedną z najważniejszych inspiracji dla powojennego strukturalizmu francuskiego.

1934–1937: Etnograf i socjolog francuski Claude Lévi-Strauss przebywa w Brazylii, gdzie wykłada na uniwersytecie w Saõ Paulo. Robi wówczas kilka wypraw terenowych w głąb Brazylii – większość jego późniejszych opisów życia Indian Nambikwara i Tupi pochodzić będzie właśnie z tej wyprawy. Komentatorzy będą często mówili żartobliwie, że Lévi-Strauss opracował projekt ogólnej i abstrakcyjnej antropologii strukturalnej po to, by nie musiał już więcej odbywać wypraw do dalekich krajów, za którymi to wyprawami zbytnio nie przepadał.

1941: Lévi-Strauss przenosi się do Nowego Jorku i rozpoczyna pracę w New School of Social Research. Tu właśnie pozna Romana Jakobsona, z którym się zaprzyjaźni i który wywrze bardzo istotny wpływ na późniejsze poglądy naukowe autora *Smutku tropików*, a zwłaszcza na ideę antropologii strukturalnej.

1943: Językoznawca duński Louis Hjemslev (Szkoła Kopenhaska) publikuje *Prolegomena to a Theory of Language*. Książka ta również w znaczący sposób wpłynie na francuskie badania narratologiczne. Szczególnie inspirujące okażą się koncepcje Hjemsleva o badaniu relacji między poszczególnymi elementami / poziomami jako głównym przedmiocie lingwistyki, a także wprowadzone przez niego rozróżnienie substancji i formy na obu planach języka (w planie wyrażania i planie treści).

1945: Pod wpływem Jakobsona Lévi-Strauss publikuje artykuł pod tytułem *Analiza strukturalna w językoznawstwie i antropologii* (zamieszczony następnie w *Antropologii strukturalnej*). Głosi tutaj odnowicielską rolę fonologii (Trubieckiego) wobec nauk społecznych i zarysowuje wstępny projekt systemowych badań antropologicznych. Lévi-Strauss deklaruje również zamiar rozszerzenia pojęcia „języka" (w rozumieniu de Saussure'a i Trubieckiego) na wszystkie rodzaje aktywności kulturowej człowieka. Artykuł Lévi-Straussa ukazuje się w „Word: Journal of the Linguistic Circle of New York" – piśmie założonym przez Jakobsona i jego współpracowników.

1949: Zostają wydane *Les structures élémentaires de la parenté* (Elementarne struktury pokrewieństwa) – pierwsza książka, w której Lévi-Strauss stosuje metody analizy strukturalnej do badania zjawisk kulturowych. Relacje rodzinne w plemionach prymitywnych potraktowane zostają tutaj jako rodzaj „systemu językowego".

1953: Psychoanalityk francuski Jacques Lacan głosi hasło „powrotu do Freuda". Oznacza to między innymi reinterpretację psychoanalizy Freudowskiej w duchu teorii języka de Saussure'a. Lacan przedstawia wówczas swoją słynną tezę o „nieświadomości ustrukturowanej jak język".

1955: Ukazuje się *Smutek tropików* Lévi-Straussa.

1957: Językoznawca amerykański Noam Chomsky publikuje książkę *Syntactic Structures* (Struktury składniowe). Idea gramatyki transformacyjno-generatywnej Chomsky'ego (gramatyki jako formalnego modelu kompetencji językowej – a więc zdolności do wytwarzania wszelkich możliwych wypowiedzi przy użyciu słownika oraz skończonej liczby reguł) staje się jedną z najbardziej inspirujących idei dla literaturoznawców poszukujących uniwersalnej gramatyki literatury.

1958: Lévi-Strauss publikuje *Antropologię strukturalną* – okaże się ona jedną z najważniejszych książek dla powojennych strukturalistów francuskich. Znajduje się w niej między innymi słynny tekst pod tytułem *Struktura mitów*, adaptujący niektóre wątki fonologii Trubieckiego oraz *Morfologii bajki* Proppa do analizy mitu Edypa. Lévi-Strauss uzna tutaj mit za uniwersalny „język" kulturowy, „nieuświadamiany system nakazów i zakazów" obecny we wszystkich kulturach.

1959: Odbywa się Colloquium w Cerisy poświęcone idei struktury oraz relacji pomiędzy genezą i strukturą, z udziałem między innymi Luciena Goldmana i Jeana Piageta.

1960: Ukazuje się artykuł Lévi-Straussa pod tytułem *Analiza morfologiczna bajki rosyjskiej*, w którym zwraca on uwagę na zaskakującą w dziele Proppa „siłę antycypującą późniejsze dążności rozwojowe humanistyki". Ma tu na myśli głównie badania francuskie skoncentrowane, począwszy od lat pięćdziesiątych, na analizie strukturalnej literatury.

1962: Ukazują się: *Totemizm dzisiaj* i *Myśl nieoswojona* Lévi-Straussa.

1966: W ósmym numerze czasopisma „Communications" zostaje opublikowany manifest francuskiej szkoły narratologicznej pod tytułem *Analiza strukturalna opowiadania*. Od tej pory do ścisłej grupy narratologów francuskich zaliczać się będzie: Rolanda Barthes'a, Claude'a Brémonda, Tzvetana Todorova oraz Algirdasa J. Greimasa. Pod wpływem inspiracji Proppa i Lévi-Straussa, Hjemsleva i Chomsky'ego zarysowują oni tutaj wstępny projekt gramatyki opowiadania literackiego, który będzie stanowił pierwszy krok na drodze do skonstruowania ogólnej gramatyki literatury. Badania narratologów koncentrują się głównie na opowieściach kryminalnych (na przykład historiach Iana Fleminga o Jamesie Bondzie,) przede wszystkim dlatego że stanowią one wdzięczny przedmiot tego rodzaju analiz. Z perspektywy czasu manifest narratologiczny zostanie uznany za moment zarówno szczytowy, jak i kryzysowy w rozwoju strukturalizmu francuskiego. Mniej więcej od tej pory prawowiernemu „ortodoksyjnemu" strukturalizmowi towarzyszyć będzie opcja krytyczna, wymierzona przeciwko nadmiernym ambicjom naukowym strukturalistów – poststrukturalizm.

Zostaje wydana książka *Sémantique structurale* (Semantyka strukturalna) Greimasa. Dzięki wprowadzeniu pojęcia „izotopii" (termin zapożyczony z języka chemicznego oznaczający paralelne warstwy znaczeniowe występujące w obrębie jednego i tego samego dyskursu) Greimas przenosi punkt ciężkości analiz semantycznych ze zdań na dyskursy. Koncepcja ta będzie miała doniosłe znaczenie także dla analiz narratologicznych.

Noam Chomsky wydaje książkę *Cartesian Linguistics: A Chapter in the History of Rationalist Thought* (Lingwistyka kartezjańska: rozdział historii myśli racjonalistycznej). Widać w niej bardzo mocne uzależnienie poglądów Chomsky'ego od siedemnastowiecznej tradycji racjonalistycznej.

1967: Ukazuje się książka Tzvetana Todorova *Littérature et signification* (Literatura i znaczenie), w której przedstawia on analizę strukturalną *Niebezpiecznych związków* Pierre'a Choderlosa de Laclos.

1967–1968: Lévi-Strauss publikuje trzy tomy *Mythologiques*. Dzieło to poświęcone jest strukturze logicznej mitów Indian północnoamerykańskich.

1968: Adaptując i rozwijając poglądy Michaiła Bachtina, badaczka francuska Julia Kristeva wprowadza do dyskursu o literaturze kategorię intertekstualności (w pracy *Problemy strukturowania tekstu*, włączonej następnie do książki *Semeiotike*).

Zostaje wydany słynny tom pod tytułem *Qu'est-ce que le structuralisme?* (Co to jest strukturalizm?) pod redakcją François Wahla. We wstępie Wahla strukturalizm zostaje zdefiniowany jako nauka o znakach i systemach znaków.

1970: Todorov publikuje *Introduction à la littérature fantastique* (Wprowadzenie do literatury fantastycznej), gdzie próbuje również zastosować metody analizy strukturalnej. Opowiadania fantastyczne staną się – obok opowiadań kryminalnych – drugim wdzięcznym obszarem dla praktyk narratologicznych ze względu na ich silne skonwencjonalizowanie.

Greimas wydaje książkę pod tytułem *Du sens. Essais sémiotiques*.

1971: Zostaje opublikowany czwarty tom *Mythologiques* Lévi-Straussa.

Francuski literaturoznawca Michael Riffaterre wydaje *Essais de stylistique structurale* (Eseje o stylistyce strukturalnej), w których prezentuje „późnostrukturalistyczną" koncepcję immanentnej analizy stylu przez wprowadzenie idei „kontekstu stylistycznego".

1972: Noam Chomsky wydaje kolejną z ważnych dla powojennego strukturalizmu książek, pod tytułem *Language and Mind* (Język i umysł), gdzie ponownie wraca do idei gramatyki transformacyjno-generatywnej jako modelu uniwersalnej kompetencji językowej.

1973: Claude Lévi-Strauss publikuje *Antropologię strukturalną II*.

1975: Algirdas J. Greimas wydaje książkę pod tytułem *Maupassant: la sémiotique du texte, exercices pratiques* (Semiotyka tekstu, ćwiczenia praktyczne), w której między innymi deklaruje kontynuację myśli Proppa.

1982: Zostają wydane *Palimpsesty* Gérarde'a Genette'a – próba „otwarcia" strukturalizmu dzięki wprowadzeniu kategorii intertekstualności (jest to zarazem odejście od analizy wewnątrztekstowej na korzyść badania relacji danego tekstu z innymi tekstami). Genette zamieszcza tutaj również szczegółową typologię związków intertekstualnych.

1980: Umiera Roland Barthes.

1992: Umiera Algirdas Julien Greimas.

X. Poststrukturalizm

Logicznym przedłużeniem strukturalizmu może być tylko zespolenie się z literaturą – pojętą już nie jako „przedmiot" analizy, lecz jako działalność pisania [...]. Pozostaje więc strukturaliście przekształcić się w „pisarza"...

Roland Barthes[1]

Struktury to coś, co bardzo rzadko można spotkać w rzeczywistości...

Gérard Genette[2]

Można zatem metodycznie z a g r a ż a ć strukturze, aby ją lepiej postrzegać [...]. Owa operacja nazywa się (po łacinie) niepokojeniem...

Jacques Derrida[3]

1 R. Barthes, *Od nauki do literatury*, tłum. J. Lalewicz, [w:] *idem*, *Mit i znak. Eseje*, wybór i wstęp J. Błoński, tum. W. Błońska, J. Błoński, A. Tatarkiewicz, Warszawa 1970, s. [illegible]

2 G. Genette, *Strukturalizm a krytyka literacka*, tłum. W. Błońska, „Pamiętnik Literacki" [illegible], z. 3, s. 282.

3 J. Derrida, *Siła i znaczenie*, [w:] *idem*, *Pismo i różnica*, tłum. K. Kłosiński, Warszawa [illegible], s. 12.

1966: wzlot i kryzys strukturalizmu

Kiedy w roku 1966 ogłoszono w ósmym numerze czasopisma „Communications" manifest szkoły narratologicznej[4], naukowa euforia literaturoznawców zdawała się sięgać zenitu. Wydawało się, że już tylko mały krok musi zrobić wiedza o literaturze, by od stosunkowo skromnej jeszcze w zamiarach analizy strukturalnej opowiadania przejść do odkrycia uniwersalnej gramatyki wszelkiej możliwej literatury. A więc – nazywając rzecz bardziej współcześnie – odkryć swego rodzaju algorytm wytwarzania nieskończonej ilości wypowiedzi literackich. Stała za tym oczywiście silna pokusa zbudowania „mocnej" nauki o literaturze (apetyt na obiektywność, logiczność, spójność i uniwersalność, rozbudzony i podsycany osiągnięciami językoznawstwa ogólnego. Prace badaczy literatury z tego okresu roiły się od schematów, wzorów, typologii i tabel, a kolejne modele przynosiły coraz doskonalsze konstrukcje teoretyczne, które niestety – widać to było wyraźnie – coraz mniej miały wspólnego z literaturą. I jak to w podobnych sytuacjach zwykle bywa – w ślad za naukowymi mrzonkami przyszło równie silne zwątpienie. Wszyscy śniliśmy przez chwilę „sen o naukowości" – podsumowywał ten okres po latach ironicznie **Roland Barthes (1915–1980)** – pragnęliśmy, wzorem wschodnich ascetów, zmieścić cały przebogaty świat literatury w jednym małym ziarenku bobu[5].

Mit „mocnej" nauki o literaturze

Ów szczytowy moment strukturalizmu, za jaki uznaje się obecnie wystąpienie narratologów, przyniósł ze sobą jednocześnie kulminację tendencji naukowych w wiedzy o literaturze oraz równie silny kryzys wiary w zasadność tworzenia systemowych teorii literatury. Kryzys ten nasilił się jeszcze około 1968 roku, na fali studenckich ruchów politycznych we Francji, kiedy to szczególnie widoczna stała się utopijność idei autonomicznej teorii, hermetyzm strukturalistycznej humanistyki, a przede wszystkim – jej sztuczne oddzielenie od życia społecznego i kulturowego. Hasło: „struktury nie wychodzą na ulicę", wypisane na tablicy przez studentów Sorbony, wyrażało to zniechęcenie być może najbardziej wymownie. Rok 1966 był więc dla dwudziestowiecznej teorii literatury

Szczytowy moment strukturalizm[u]

Kryzys '68 ro[ku]

4 Zob. *Strukturalizm (II)*.

5 Zob. R. Barthes, *S/Z*, tłum. M.P. Markowski, M. Gołębiewska, wstęp M.P. Markowski, Warszawa 1999.

Narodziny poststrukturalizmu z ducha strukturalizmu

szczególnie znaczący, chociaż roiło się w nim od paradoksów. Na rok ten przypadał bowiem tyleż ów wspomniany szczytowy moment w rozwoju tak zwanego wysokiego strukturalizmu francuskiego, co przyjęty już obecnie oficjalnie historyczny początek gruntownych przemian w humanistyce, określony znacznie później mianem poststrukturalizmu. Tak więc, rzec by można, w tym samym tyglu znalazł się jeden z najpotężniejszych nurtów w humanistyce XX wieku oraz jego bardzo radykalne zakwestionowanie, i właśnie ta mieszanka wybuchowa (skądinąd typowa dla lat sześćdziesiątych) przygotowała niejako czasy najbardziej nam współczesne – wiedzę o literaturze po przełomie poststrukturalistycznym.

Oczywiście – nie sposób nie zauważyć, że francuski strukturalizm był od samego początku zjawiskiem bardzo zróżnicowanym wewnętrznie, a nawet, jak twierdzili komentatorzy, niemal każdy z obdarzanych mianem strukturalisty myślicieli wcielał w życie po prostu swoją własną wersję[6]. Nie wszystkie z tych wersji były ponadto tak ortodoksyjne jak na przykład teoria narratologiczna. Dlatego też – zwłaszcza w owej skomplikowanej końcówce lat sześćdziesiątych we Francji – bardzo trudno jest przeprowadzić arbitralny podział na strukturalistów i poststrukturalistów. Jednocześnie jednak w latach 1966–1967 stopniowe wyłanianie się opcji krytycznej wobec naukowych zapędów strukturalizmu było coraz bardziej wyraźne i dlatego właśnie cytowany na wstępie Roland Barthes, jako być może jeden z pierwszych (bo już w 1967 roku), zauważał i odnotowywał dającą się już dostrzec polaryzację stanowisk:

Podział na strukturalistów i poststrukturalistów

> Pod słowem [„strukturalizm"] [...] kryją się obecnie poczynania nader rozmaite, niekiedy rozbieżne, czasem wręcz przeciwstawne...[7].

Sam termin „poststrukturalizm" zaczął się jednak pojawiać dopiero w końcówce lat siedemdziesiątych (w dodatku na gruncie amerykańskim) i właśnie z tej nieco już odległej perspektywy czasu podjęto próby porządkowania owych „rozbieżnych poczynań" badaczy literatury i filozofów. Wówczas też zaczęto określać jeden z nurtów „pierwszym strukturalizmem" albo strukturalizmem „klasycznym" lub dużo mniej elegancko: „ortodoksyjnym" lub „dogmatycznym". Drugi zaś obdarzano konsekwentnie mianem: „drugiego" strukturalizmu lub „strukturalizmu krytycznego". W końcu zaś – gdy już szczególne właściwości tego nurtu dało się podsumować i opisać – nazwano go „poststrukturalizmem"[8].

Rozróżnienia terminologiczne

[6] Zob. np. G. Deleuze, *Po czym rozpoznać strukturalizm?*, [w:] *Drogi współczesnej filozofii*, wybór, wstęp M.J. Siemek, tłum. S. Cichowicz *et al.*, Warszawa 1978, s. 286.

[7] R. Barthes, *Od nauki do literatury*, *op. cit.*, s. 317–318. Szerzej opisywałam proces rozpadania się strukturalizmu w latach 1966–1968 w artykule *Po czym rozpoznać poststrukturalizm?*, „Ruch Literacki" 2002, z. 1.

[8] Tych określeń było jeszcze więcej, jeśli przywołać także np. „neostrukturalizm", „parastrukturalizm", „hiperstrukturalizm", „superstrukturalizm", „ultrastrukturalizm", „antystrukturalizm" itp.

„Drugi" ... ralizm

Pojawienie się „drugiego" strukturalizmu nie miało jednakże wcale oznaczać – co trzeba mocno podkreślić – faktycznego końca „pierwszego". Miało natomiast sygnalizować to, że od tej pory poczynaniom ortodoksyjnych strukturalistów towarzyszyć będzie frakcja opozycyjna, która nie tylko studzić będzie ich naukowe zapędy, lecz przede wszystkim ujawni zawiedzione nadzieje co do dotychczasowych rezultatów ich misji badawczej. Przydomki, którymi obdarzano opozycję wobec ortodoksyjnego strukturalizmu, wskazywać miały więc najbardziej istotne aspekty poróżnienia w środowisku strukturalistów – podkreślały zarówno niedogmatyczność i świeżość spojrzenia, jak i rewizjonistyczny charakter nurtu poststrukturalistycznego, wreszcie tendencje do obnażania ukrytych ideologii czy też daleko posunięty radykalizm krytyków strukturalizmu[9]. Kryzys strukturalizmu w późnych latach sześćdziesiątych był przede wszystkim świadectwem głębokiego rozczarowania wielu badaczy literatury. Strukturalizm miał wszak przynieść humanistyce i literaturoznawstwu szansę na oczyszczenie z wielu pozytywistycznych jeszcze przesądów, ale choć zadanie swoje poniekąd spełnił, to jednak jego koszta okazały się zbyt wysokie. Strukturalistom udało się niewątpliwie to, co od samego początku wpisane było w ich naukowe zamierzenia: odrzucenie genetystycznych obciążeń wiedzy o literaturze i podważenie dominującej pozycji fenomenologicznego podmiotu[10]. Jednak w miejsce pozytywistycznego upodobania do praw i reguł, zakorzenionego w przyrodoznawstwie, przyniósł on wiedzy o literaturze nie mniej silne, a może nawet jeszcze silniejsze skłonności tego rodzaju – oparte na fundamencie systemu językowego. Dlatego też Hugo Friedrich – jeden z najwcześniejszych niemieckich krytyków „ortodoksyjnego" strukturalizmu – słusznie wypunktowywał[11] niebezpieczeństwa tkwiące w przenoszeniu idei strukturalizmu językoznawczego do literaturoznawstwa, opatrując licznymi wątpliwościami konsekwencje, jakie wiedzy o literaturze przyniosła myśl de Saussure'a. Teksty literackie – twierdził Friedrich – tylko w niewielkim stopniu pozwalają na formalizację, tak ważną dla perspektywy strukturalistycznej. Literatura należy wszak do sfery *parole*, a nie *langue* – jej domeną jest zróżnicowana wielość, powstająca dzięki konkretnym autorom, a nie anonimowa jedność „ustrukturowanej całości". Ponadto – co bardzo szybko zrozumieli sami strukturaliści (zwłaszcza Barthes, a później także Todorov) – nie ma możliwości stworzenia takiego systemu, który objąłby wszystkie zjawiska li-

Czas wi... rewizji

Osiągni... struktu...

Hugo F... krytyka ... ralizmu

Niemoż... skonstr... ogólnej... mu liter...

[9] Niektórzy badacze nie posługują się w ogóle rozróżnieniem strukturalizm – poststrukturalizm. Czyni tak np. F. Dosse, autor najbardziej wyczerpującej historii strukturalizmu, z uwagi na amerykańskie pochodzenie terminu „poststrukturalizm". Dosse używa natomiast określenia „ultrastrukturalizm" w odniesieniu do myśli J. Derridy – zob. F. Dosse, *Histoire du structuralisme*, t. 2: *Le chant du cygne, 1967 à nos jours*, Paris 1992.

[10] Zob. na ten temat M. Foucault, *Strukturalizm i poststrukturalizm*, [w:] *idem*, *Filozofia, historia, polityka. Wybór pism*, tłum., wstęp D. Leszczyński, L. Rasiński, Warszawa–Wrocław 2000, s. 495, 498. W wypadku późniejszego strukturalizmu polskiego jedną z najważniejszych zasług nurtu badań strukturalno-semiotycznych stało się stworzenie mocnej opozycji wobec marksistowskiej wiedzy o literaturze.

[11] W tym samym 1967 roku, kiedy to Barthes dostrzegał już rozkład w gronie strukturalistów.

terackie. Następnie – sam system językowy był rozpatrywany przez strukturalistów jako coś zamkniętego, ściśle determinującego powstawanie wypowiedzi, gdy tymczasem w wypadku praktyk literackich najistotniejsza była indywidualność i swoboda kreacji (bardzo często nawet za cenę pogwałcenia reguł systemowych). Wreszcie – strukturalizm traktował zawsze język literatury instrumentalnie (jako tylko narzędzie przekazywania pewnych treści) i stąd brały się podstawowe właściwości analizy strukturalnej – jako „ahistorycznej, statystycznej i statycznej". Ostatecznie więc – podsumowywał Friedrich – strukturalistyczny, utopijny projekt stworzenia „ścisłego literaturoznawstwa" na fundamencie naukowego językoznawstwa przyczynił się do dewaluacji wysiłków niemieckich neokantystów zmierzających na przełomie wieków do rozgraniczenia między naukami przyrodniczymi i humanistycznymi[12]. Podobnie argumentował nieco później jeden z amerykańskich romanistów – dyskwalifikował projekt stworzenia ścisłej nauki o literaturze, przypisując strukturalistom biurokratyzm, „nieadekwatną dokładność" w badaniach, a przede wszystkim – osłabienie roli interpretacji na rzecz „uwięzienia znaków literackich w tautologicznej siatce nazw". Przede wszystkim jednak dostrzegał on u nich skłonności totalistyczne, oskarżając ich, już bez żadnych uprzejmości, o „fantastyczny zamysł totalnej kontroli"[13].

Totalistyczne cele strukturalizmu

Przytaczam komentarze wspomnianych badaczy, bo bardzo trafnie ujmują one również te zarzuty, które wobec poznawczych apetytów strukturalizmu wysuwali w latach sześćdziesiątych jego francuscy oponenci. Także i z perspektywy tych ostatnich zyski płynące z adaptacji językoznawczych modeli do wiedzy o literatraturze wcale nie równoważyły strat. Zdewaluowany mit genezy został po prostu zastąpiony nowym mitem struktury. Zdetronizowanemu podmiotowi empirycznemu i fenomenologicznemu przeciwstawiono wizje o wiele bardziej ryzykowne – samosterowność struktur i abstrakcyjność sztucznych systemów.

Baltimore 1966: oficjalny początek

Poststrukturalizm jako domena amerykańska

Zarówno powyższa data, jak i związane z nią miejsce ujawniają kolejny paradoks poststrukturalizmu: chociaż jego ojczyzną była niewątpliwie Francja, to ostatecznie stał się on poniekąd „specjalnością amerykańską"[14].

Wprawdzie tendencje, które można by z obecnej perspektywy określić jako już poststrukturalistyczne, pojawiły się we Francji jeszcze przed 1966 rokiem,

[12] Zob. H. Friedrich, *Strukturalismus und Struktur in literaturwissenschaftlicher Hinsicht* – cyt. za: B. Alleman, *Strukturalizm w literaturoznawstwie*, tłum. K. Krzemień, „Pamiętnik Literacki" 1974, z 3, s. 296–297.

[13] Zob. L. Bersani, *Czy istnieje nauka o literaturze?*, tłum. E. Pszczołowska, „Pamiętnik Literacki" 1974, z. 3, s. 338.

[14] Zob. na temat R. Gasché, *Dekonstrukcja i krytyka literacka*, tłum. D. Głowacka, „Kultura Współczesna" 1993, nr 2, s. 56 (przyp. 5). To także tłumaczy, dlaczego nazwa „poststrukturalizm" pojawiła się najpierw na gruncie amerykańskim.

zwłaszcza w dokonaniach **Michela Foucaulta (1926–1984)** i Rolanda Barthes'a, jednak do historii przeszła wspomniana już data 1966, która została uznana za oficjalne pojawienie się pierwszych sygnałów poststrukturalizmu w humanistyce.

Konferencja w Baltimore

Jesienią tego roku odbyła się bowiem słynna już konferencja w Baltimore, na Uniwersytecie Johna Hopkinsa. Nosiła ona tytuł: „The Languages of Criticism and the Sciences of Man" (Języki badań literackich i nauki o człowieku), a jej najważniejszym zadaniem było przeszczepienie na grunt amerykański idei francuskiego strukturalizmu, który w Stanach Zjednoczonych był wówczas stosunkowo mało znany[15]. Moment był jak najlepszy – w drugiej połowie lat sześćdziesiątych w Ameryce dożywała późnej starości szkoła Nowej Krytyki, która co najmniej od lat czterdziestych nadawała ton tutejszej wiedzy o literaturze i krytyce literackiej. W latach sześćdziesiątych czuło się już jednak wyraźny przesyt ujęciem literatury i sposobami jej analizowania proponowanymi przez badaczy spod znaku *New Criticism*[16], a nawet mówiono o zrutynizowaniu ich praktyk krytycznych, określając je pogardliwie mianem *„interpretation industry"* (przemysłu interpretacyjnego)[17]. Dlatego też ze strukturalizmem wiązano duże nadzieje – wydawał się on po prostu nowym i atrakcyjnym prądem z Europy, który mógł nie tylko odświeżyć amerykańską wiedzę o literaturze, ale przynieść też skuteczne antidotum na leciwą już, lecz ciągle jeszcze wpływową akademicką krytykę literacką w USA. Konferencja w Baltimore zgromadziła największe sławy ówczesnego francuskiego życia humanistycznego, przybyli na nią między innymi: René Girard, Charles Morazé, Georges Poulet, Lucien Goldman, Tzvetan Todorov, Jean Hyppolyte, Jacques Lacan, Jean-Pierre Vernant, Nicolas Ruvet. Przyjechali jednak również dwaj myśliciele, którzy, jak się potem okazało, mieli sporo namieszać w planach strukturalistycznej misji w USA: Roland Barthes (uznawany wówczas za jednego z najbardziej wpływowych strukturalistycznych badaczy literatury) oraz filozof **Jacques Derrida (1930–2004)** (który w tym czasie już na tyle często wypowiadał się na temat strukturalizmu, że i jego związki z tym kierunkiem wydawały się dość oczywiste). Problem jednak w tym, że zarówno Barthes, jak i Derrida przyjechali do Baltimore z wystąpieniami, które – jak to zwłaszcza dzisiaj dobrze widać – były j u ż „poststrukturalistyczne"[18], a co gorsza, to one właśnie (a w szczególności referat Derridy) zrobiły na amerykań-

Amerykański „przemysł interpretacyjny"

Uczestnicy konferencji

Wystąpienia Barthes'a i Derridy

[15] A poza tym właściwie nieobecny w literaturoznawstwie amerykańskim – jeśli nie liczyć np. dokonań Northropa Frye'a czy badań Romana Jakobsona – zob. tom materiałów pokonferencyjnych: *The Languages of Criticism and the Sciences of Man: The Structuralist Controversy*, red. R. Macksey, E. Donato, Baltimore–London 1970.

[16] ☞ Zob. *Formalizm amerykański*.

[17] Pisze o tym K.M. Newton, *In Defence of Literary Interpretation: Theory and Practice*, London 1986, s. 1–2.

[18] Mimo że był w tym samym roku współautorem narratologicznego numeru czasopisma „Communications" – ☞ zob. *Strukturalizm(II)*. Jednakże w Baltimore Barthes wygłosił tekst *Ecrire: verbe intransitif*, który zawierał już wyraźne akcenty uznawane dziś za poststrukturalistyczne – m.in. krytykę przechodniości języka (uznawania go wyłącznie za narzędzie przekazywania treści).

skich uczestnikach konferencji dużo większe wrażenie niż wystąpienia największych gwiazd strukturalizmu – na przykład Jacques'a Lacana. Paradoks pierwszy polegał więc na tym, że w 1966 roku w Stanach Zjednoczonych rozpoczął się poststrukturalizm, zanim jeszcze zaistniał tam strukturalizm, dlatego też przedrostek „post" nie miał tu właściwie w tym momencie uzasadnienia. Paradoks drugi natomiast dotyczył tego, że zarówno poglądy Barthes'a, jak i Derridy były znacznie mniej w owym czasie popularne we Francji (gdzie istniało najwięcej powodów do krytykowania strukturalizmu) niż w Ameryce, a ich sposób myślenia o literaturze stał się tam po prostu modny.

Poststrukturalizm przed strukturalizmem

Amerykańska kariera poststrukturalizmu

Dlaczego jednak doszło do tak szybkiej asymilacji, naturalizacji i kariery poststrukturalizmu w USA? Przyczyniła się do tego, bez wątpienia, tyleż charyzma Jacques'a Derridy, co – najzwyczajniej w świecie – okoliczności lokalne. Już w trakcie trwania konferencji w Baltimore okazało się mianowicie, że tak niechętnie traktowana szkoła Nowej Krytyki więcej ma wspólnego z myśleniem strukturalistycznym, niż to się mogło na pierwszy rzut oka wydawać (zwłaszcza gdy chodziło o idee „organicznej jedności", „wewnętrznych napięć" itp.). Dlatego też bardzo szybko dostrzeżono, że za pomocą teorii de Saussure'a – Lévi-Straussa nie da się dokonać owej upragnionej zmiany warty, która marzyła się zwłaszcza młodszym badaczom literatury. Można ją było natomiast wcielić w życie dzięki gruntownej krytyce strukturalizmu oraz nowemu spojrzeniu na problemy dyskursu humanistycznego, które zaproponował Derrida. I choć w 1966 roku amerykańscy literaturoznawcy niewiele jeszcze rozumieli z dość hermetycznego wywodu francuskiego filozofa, odczuli z pewnością jedno: że to właśnie z tej strony wieje nowe, które skądinąd – jak się już dużo później miało okazać – przeobraziło amerykańską wiedzę o literaturze całkowicie, i to na bardzo długie lata[19].

Derridiańska rewolucja

Za moment oficjalnej inauguracji nurtu poststrukturalistycznego uznaje się więc obecnie wystąpienie Jacques'a Derridy z referatem *Struktura, znak i gra w dyskursie nauk humanistycznych*[20] podczas konferencji naukowej w Baltimore w 1966 roku, kiedy to niepostrzeżenie został na grunt amerykański przeszczepiony nie tyle strukturalizm – jak to planowali organizatorzy konferencji w Baltimore – ile właśnie poststrukturalizm. Ten ostatni zaś okazał się na tyle atrakcyjną propozycją dla humanistyki amerykańskiej, że zrobił tu prawdziwie spektakularną karierę, mimo że wiedza na temat samego strukturalizmu była w latach sześćdziesiątych stosunkowo nikła, a nawet, mówiąc wprost, prawie żadna. W 1966 roku w Baltimore zadekretowane zatem zostało nie tylko rozszczepienie strukturalizmu (które odczuwano już we Francji), lecz również – jak komentowali ironiści – „przemiana francuskiej krytyki logocentryzmu w amerykańską

19 Zwłaszcza ze względu na pojawienie się dekonstrukcjonizmu.

20 Zob. J. Derrida, *Struktura, znak i gra w dyskursie nauk humanistycznych*, tłum. W. Kalaga, [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, oprac. H. Markiewicz, t. 4, cz. 2: *Literatura jako produkcja i ideologia. Poststrukturalizm. Badania intertekstualne. Problemy syntezy historycznoliterackiej*, Kraków 1992, s. 158.

ideologię literatury"[21]. Z kolei podjęta przez Derridę krytyczna analiza dwóch niekwestionowanych dotąd strukturalistycznych opok – struktury i znaku – otworzyła drogę nowej epoce w dziejach humanistyki amerykańskiej. I chociaż trudno byłoby precyzyjnie wyznaczyć datę pierwszego użycia terminu (nie wspominają o tym również żadne opracowania[22]), to jednak amerykańskie miejsce jego narodzin wydaje się niekwestionowalne. Owo późne w stosunku do pierwszych objawów zjawiska użycie nazwy nie przeszkodziło jednak bynajmniej w obecnym, dokonywanym już z pewnej perspektywy precyzowaniu jej zakresu. T e r m i n „p o s t s t r u k t u r a l i z m" retrospektywnie stosuje się na oznaczenie zróżnicowanego kompleksu zjawisk (praktyk analitycznych, koncepcji teoretycznych, stanowisk i tendencji oraz sposobów ich opisu) we współczesnej humanistyce (w szczególności francuskiej i amerykańskiej), których początki sięgają lat 1966–1968, a których konsekwencje trwają do dzisiaj. Wspólnym mianownikiem tych wszystkich stała się specyficzna postawa krytyczna wobec strukturalizmu, a w konsekwencji wobec całego nowoczesnego paradygmatu humanistyki (zwłaszcza wobec tradycyjnych koncepcji filozofii i wiedzy o literaturze).

Derridy k
struktury
i znaku

Definicja
struktur

Chociaż, bez wątpienia, można związać z poststrukturalizmem wiele nazwisk, to jednak za jego głównych inicjatorów uważa się przede wszystkim trzech francuskich myślicieli – wspomnianych już: filozofa Jacques'a Derridę, literaturoznawcę i krytyka Rolanda Barthes'a oraz filozofa i historyka idei Michela Foucaulta. Warto również wspomnieć przy tej okazji o francuskiej badaczce literatury Julii Kristevej (ur. 1941), której wiedza o literaturze zawdzięcza jedną z najbardziej wpływowych koncepcji teoretycznych ostatnich lat – teorię intertekstualności[23].

Inicjator
poststru
lizmu

Derrida: przeciw strukturze

Derrida polemizował ze strukturalizmem już od początku lat sześćdziesiątych, a wyraz swojemu stanowisku dał może najpełniej w opublikowanej w 1963 roku na łamach czasopisma „Critique" recenzji z książki Jeana Rousseta *Forme et Si-*

Derridy
zja książ
Rousset

21 Sformułowanie H. Gumprechta – zob. *idem*, *Deconstruction Deconstructed: Transformations of French Logocentrist Criticism in American Literary Theory*, „Philosophische Rundschau" 1986, nr 33.

22 Często mówi się dopiero o roku 1979, kiedy nazwa się upowszechniła za sprawą pierwszych ukazujących się antologii tekstów, które podsumowywały już osiągnięcia kilku ostatnich lat w wiedzy o literaturze. Chodzi tu zwłaszcza o dwie antologie: *Textual Strategies: Perspectives of Poststructuralism Criticism*, red. J.V. Harari, Ithaca 1979, oraz nieco późniejszą *Untying the Text: A Post-Structuralist Reader*, red. R. Young, Boston 1981. Warto przypomnieć, że w tym samym 1979 r. ukazała się we Francji słynna *La condition postmoderne. Rapport sur le savoir* J.-F. Lyotarda, dzięki której niebywałą karierę zaczął robić termin „postmodernizm" – wyd. polskie: *Kondycja ponowoczesna. Raport o stanie wiedzy*, tłum. M. Kowalska, J. Migasiński, Warszawa 1997.

23 Do przedstawicieli poststrukturalizmu zalicza się przede wszystkim filozofów i literaturoznawców: J. Derridę, M. Foucaulta, G. Deleuze'a, J.-F. Lyotarda, J. Lacana, R. Rorty'ego, L. Althussera, R. Barthes'a, J. Kristevą.

gnification[24]. Już sam tytuł eseju Derridy: *Force et Signification* (*Siła i znaczenie*) wskazywał na jego polemiczną postawę wobec strukturalistycznego przywiązania do formy, a zarazem wobec poszukiwania możliwości uspójnienia znaczeń literatury. Myślenie strukturalistyczne – czyli myślenie w kategoriach jedności sensu i formy – zdaniem filozofa, przekształciło dzieło literackie w uschematyzowaną całość, a więc taką – jak to wymownie określał – „z której uszły siły".

Forma literacka

Tymczasem forma (zwłaszcza tak osobliwa jak literacka) jest fascynująca dopiero wtedy, „gdy nie ma się już siły, by pojąć ją we własnym wnętrzu", innymi słowy, kiedy nie odtwarza się struktury w jej wewnętrznych relacjach i konfiguracjach, współzależnościach elementów i całościowych konstrukcjach, ale się ją przekracza i umożliwia wtargnięcie tego, co jest twórcze[25]. Według Derridy, największe niebezpieczeństwo strukturalizmu zdawało się tkwić w jego metafizycznych korzeniach – w tym, że prowadził on do „przesłonięcia sensu samym aktem jego odsłaniania" i że owo twórcze i nieprzewidywalne przecież stawanie się sensu literatury zostało w ten sposób unieruchomione i uwięzione w siatce narzuconych z góry kategorii. Niebezpieczeństwo to wpisane było niejako w samą

Co to znaczy być strukturalistą?

postawę strukturalisty. Być strukturalistą – tłumaczył filozof – to przecież

> uchwycić się organizacji sensu, autonomii i swoistej równowagi, czegoś, czego ukonstytuowanie powiodło się w każdym momencie i w każdej formie [...][26].

Obawom tym dał również wyraz Derrida w najsłynniejszym ze swoich wczesnych tekstów – wspomnianym już referacie *Struktura, znak i gra w dyskursie nauk humanistycznych* – którego głównym tematem była kwestia wątpliwego statusu dyskursu humanistycznego i literaturoznawczego w obliczu widocznych już i starannie wypunktowywanych przez filozofa symptomów nadużyć poznawczych teorii, dla której centrum stanowiły struktura i znak. Co zatem można było zrobić, aby nie dać strukturalizmowi zastygnąć we własnym dogmatyzmie?

Przeciwko dogmatyzmowi strukturalizmu

Należało, jak przekonywał Derrida już w *Sile i znaczeniu*, „metodycznie zagrażać strukturze", a zarazem samemu strukturalizmowi, niepokoić go i rozchwiewać jego pozornie stabilne konstrukcje, a więc inaczej – stale prowokować autokrytykę, wzbudzać wątpliwości, stawiać pytania, nie dopuszczać do schematyzacji i rutyny. Słowem – praktykować to wszystko, co będzie miał na myśli filozof, używając w późnych latach sześćdziesiątych określenia „dekonstrukcja"[27]. Wstęp-

[24] Zob. J. Rousset, *Forme et Signification. Essais sur les structures littéraires de Corneille à Claudel*, Paris 1963.

[25] J. Derrida, *Siła i znaczenie*, *op. cit.*, s. 10–12.

[26] *Ibidem*, s. 49–50.

[27] Znaczenia „dekonstrukcji" w myśli Derridy ewoluowały z czasem i zmieniały się, niemniej jednak używając tego terminu, w latach sześćdziesiątych i na początku siedemdziesiątych, miał na myśli specyficzną praktykę lektury, która miała m.in. za zadanie ujawnić pęknięcia w pojęciowych systemach metafizycznych – także tych tworzących podstawy myśli strukturalistycznej. Ten etap w rozwoju swojej koncepcji określił mianem „krytycznej strategii dekonstrukcji" i [illegible] właśnie uznawany jest za reprezentatywny dla wczesnego poststrukturalizmu.

Wstępny projekt Derridiańskiej dekonstrukcji

ny projekt dekonstrukcji zarysował właśnie w *Strukturze, znaku i grze*, określając ją wówczas po prostu „pewnym sposobem czytania" tekstów filozoficznych i literackich. Derridzie chodziło w tym wypadku o taki sposób czytania, aby

Krytyczna lektura

w szczególnego rodzaju „krytycznej" lekturze odsłoniły się podskórne warstwy tekstu – głęboko ukryte poziomy danego systemu pojęciowego stanowiącego myślowe zaplecze tekstu, a zarazem by stały się widoczne słabości tego systemu[28]. Jednak decydujące znaczenie dla wczesnej fazy francuskiego poststrukturalizmu

Derridy krytyka de Saussure'a i Lévi-Straussa

miały dekonstrukcyjne lektury kanonicznych dzieł „ojców" strukturalizmu – de Saussure'a i Lévi-Straussa, podjęte przez Derridę w książce *O gramatologii*[29]. Filozof dowodził tu przede wszystkim kruchości hierarchii pojęciowych, na których ufundowała się myśl strukturalistyczna (zwłaszcza opozycji mowa – pismo). Przedmiotem ataków Derridy stała się także de Saussure'owska dualistyczna koncepcja znaku jako połączenia obrazu akustycznego i pojęcia. Krytyka strukturalizmu podjęta przez filozofa była więc już poststrukturalistyczna w tym sensie, że dokonywała się niejako „od wnętrza" strukturalizmu – zwłaszcza poprzez dekonstrukcyjne lektury kanonicznych tekstów reprezentujących kierunek. Sam autor *O gramatologii* zwracał również na to uwagę:

Dekonstrukcja jako gest (anty)strukturalistyczny

> Dominował wówczas „strukturalizm" i wydawało się, że „dekonstrukcja" także zmierza w tym samym kierunku, skoro samo słowo oznaczało skierowanie uwagi na struktury [...]. Dekonstruowanie było także gestem strukturalistycznym, a w każdym razie gestem, który zakładał pewną konieczność strukturalistyczną. Było też jednak gestem antystrukturalistycznym i jego powodzenie wynika po części z tej dwuznaczności. Chodziło o rozbiórkę [*defaire*] [...] struktur (wszelkich struktur: „językowych", „logocentrycznych", „fonocentrycznych" [...]). Oto dlaczego, przede wszystkim w Stanach Zjednoczonych, połączono motyw dekonstrukcji z „poststrukturalizmem" (słowo to nie było znane we Francji, dopóki nie „powróciło" ze Stanów Zjednoczonych)[30].

Dekonstrukcja i poststrukturalizm

Również z tych względów wielu badaczy uważa wczesną („strategiczną") dekonstrukcję Derridowską za najważniejszą siłę krytyczną poststrukturalizmu, inni zaś obdarzają nawet dekonstrukcję mianem „poststrukturalizmu stosowanego"[31], a jeszcze inni wręcz utożsamiają poststrukturalizm z dekonstrukcją[32]. Przyczyn tego utożsamienia szukać należy jednak nie tylko w owej wspomnianej

[28] J. Derrida, *Struktura, znak i gra w dyskursie nauk humanistycznych*, *op. cit.*, s. 158.

[29] Zob. *idem*, *O gramatologii*, tłum. B. Banasiak, Warszawa 1999.

[30] *Idem*, *List do japońskiego przyjaciela*, tłum. M.P. Markowski, [w:] M.P. Markowski, *Efekt inskrypcji. Jacques Derrida i literatura*, Bydgoszcz 1997, s. 91.

[31] Określenie P. Barry'ego – zob. P. Barry, *Beginning Theory: An Introduction to literary and Cultural Theory*, Manchester–New York 1995, s. 70.

[32] Czynią tak np. przywoływani powyżej P. Barry oraz W.L. Guerin, redaktor *A Handbook of Critical Approaches to Literature*, New York–Oxford 1992.

powyżej istotnej roli, jaką odegrała filozofia Jacques'a Derridy dla krytyki strukturalizmu. Niemal powszechnie uznaje się dzisiaj, że to właśnie Derridowska „rozbiórka" fundamentów zachodniej metafizyki (jako głównej narracji ugruntowującej zarówno myśl nowoczesną, jak i strukturalizm) oraz przeprowadzone przez filozofa dekonstrukcyjne lektury najważniejszych tekstów de Saussure'a i Lévi-Straussa dały intelektualne podłoże całemu ruchowi poststrukturalistycznemu. Bez wątpienia to właśnie z inspiracji Derridy badacze amerykańscy i francuscy skupili się (zwłaszcza w pierwszej fazie nurtu) na krytyce pojęciowych fundamentów myśli strukturalno-semiotycznej – w szczególności: opozycji, a zarazem hierarchii uprzywilejowujących pierwsze człony: systemu językowego i mowy, znaczonego i znaczącego, synchronii i diachronii itp. Podważyli również niektóre z jej głównych idei – przede wszystkim koncepcje struktury, znaku, opozycji binarnej, spójności, całościowości itp. Z kolei inne poglądy przyjęli w zradykalizowanej formie – na przykład de Saussure'owską tezę o niewspółmierności znaku i znaczenia czy o „języku jako systemie różnic, bez terminów pozytywnych" – po to by, opierając się na nich, skonstruować nową wizję języka i literatury. Taką, w której ideę struktury zastąpi idea gry języka[33], scalanie ustąpi różnicowaniu, systemowość – jednostkowości, ciągłość – przy-

Krytyka opozycji i hierarchii w systemach teoretycznych

Idea gry języka

[33] Obecna już w *Strukturze, znaku i grze w dyskursie nauk humanistycznych* oraz w *O gramatologii*. Używając kategorii „gry", Derrida odwoływał się do koncepcji „późnego" Wittgensteina (z *Dociekań filozoficznych*).

■ DEKONSTRUKCJA – sposób czytania tekstów filozoficznych (a następnie również literackich) zapoczątkowany przez filozofa francuskiego Jacques'a Derridę w roku 1966. Sam termin miał w pracach Derridy wiele znaczeń, zmieniających się w kolejnych etapach rozwoju jego poglądów. Jednak w pierwszej fazie (mniej więcej do roku 1974, kiedy to Derrida opublikował książkę pod tytułem *Glas*) dekonstrukcja przybrała charakter „strategiczny" (według określenia filozofa) – to znaczy była specyficznym rodzajem krytyki („rozbiórki") metafizycznych konstrukcji (systemów) pojęciowych, praktykowanej w toku lektury kanonicznych tekstów reprezentujących tę tradycję (na przykład Platona, Rousseau, Kanta, a także de Saussure'a i Lévi-Straussa). Dekonstrukcyjny tryb lektury został zasygnalizowany przez filozofa już w tekście pod tytułem *Struktura, znak i gra w dyskursie nauk humanistycznych* z 1966 roku, gdzie określił go on najogólniej „czytaniem filozofii w pewien sposób". Tutaj również prawdopodobnie po raz pierwszy użył Derrida samego terminu w formie bezokolicznikowej (*de-construire*). Dekonstrukcyjne czytanie tekstów Rousseau, de Saussure'a i Lévi-Straussa zademonstrował jednak dopiero w późniejszej o rok książce pod tytułem *O gramatologii*. Sam termin „dekonstrukcja" został stworzony przez Derridę w nawiązaniu do dwóch pojęć Heideggerowskich: „destrukcja" (*Destruktion*) i „demontaż" (*Abbau*), związanych w pracach niemieckiego filozofa również z krytyką metafizyki obecności. Derridowskie dekonstruowanie tekstów jako nowatorska strategia lektury było na początku bardzo trudno zrozumiałe – filozof bowiem wyszukiwał kłopotliwe (na przykład nierozstrzygalne) miejsca w tekstach filozoficznych po to, by dzięki temu podważyć metafizyczne systemy pojęciowe, które owe teksty miały reprezentować. Sporo uwagi poświęcał również Derrida konfliktowości projektu konceptualnego tekstu i jego wykonania (retorycznego lub narracyjnego), śledząc zwłaszcza [illegible] [illegible] gotowego („napisanego") tekstu z jego jawnie manifestowaną intencją zde[illegible] przynależnością do tradycji metafizycznej. Wszelkiego rodzaju pęknięcia w konstrukcjach pojęciowych dające się ujawnić dzięki bardzo uważnym [illegible] tekstów uznawał filozof (za [illegible] starożytną, a także za symptomatologią Nietzscheańską i Freudowską) za symptomy poważnych procesów destrukcji podstaw metafizyki obecności. Wbrew [illegible] opiniom, dekonstrukcja jednak nie prowadziła do „zniszczenia" tekstu (jak często zarzucano Derridzie), lecz do [illegible] stojącego za nim systemu filozoficznego. Wczesna postać dekonstrukcji „strategicznej" stała się dzięki [illegible] reprezentatywna dla pierwszej („krytycznej") fazy poststrukturalizmu.

padkowości, tożsamość i podobieństwo – inności i różnicy, a potrzeba porządku i „teoretycznego bezpieczeństwa" – potrzebie przygodności i ryzyku.

Zarówno myśl filozoficzna Derridy, jak i praktykowane przez filozofa lektury tekstów filozoficznych i literackich nie tylko zmieniły zasadniczo sposoby czytania w Stanach Zjednoczonych (owocując jedną z najprężniejszych w dziejach amerykańskiego literaturoznawstwa szkół krytycznych[34]), lecz również przyniosły ze sobą zupełnie inne spojrzenie na kwestię literatury.

Barthes: w stronę tekstu

[illegible] że wygłoszony na wspomnianej konferencji w Baltimore bardzo już „poststrukturalistyczny" tekst Barthes'a pod tytułem *Écrire: verbe intransitif*[35] (Pisać: czasownik nieprzechodni) nie wywarł na słuchaczach takiego wrażenia jak referat Derridy, jednak to właśnie Barthes został uznany za głównego krytyka strukturalizmu na gruncie literaturoznawstwa i to jego dokonania okrzyknięto reprezentatywnymi – bo najbardziej wyraziście ilustrującymi sens poststrukturalistycznej przemiany w refleksji o literaturze[36]. Bez wątpienia też myśl Barthes'a nadała główny kierunek poststrukturalistycznej krytyce założeń tradycyjnej teorii literatury.

Konkretnie zaś zwracano uwagę na bardzo wyraźną przemianę w poglądach Barthes'a, jaką dało się dostrzec pomiędzy dwoma tekstami: uznawanym za jeszcze „ortodoksyjnie strukturalistyczny" *Wstępem do analizy strukturalnej opowiadań*[37] i późniejszą o cztery lata książką pod tytułem *S/Z* – odbieraną już jako

Nieprzechodniość pisar[illegible]

Barthes – [illegible] ny krytyk s[illegible] turalizmu

Od *Wstępu* [illegible] *analizy stru*[illegible] *ralnej opow*[illegible] do *S/Z*

[34] Tzw. Szkoła z Yale lub inaczej: szkoła amerykańskiej krytyki rekonstrukcyjnej, głównie: Paul de Man, Joseph Hillis Miller i Barbara Johnson, początkowo także: Geoffrey Hartman oraz Harold Bloom.

[35] Angielska wersja tekstu znajduje się we wspomnianym tomie materiałów konferencyjnych *The Languages of Criticism and the Sciences of Man*, francuska wersja w: R. Barthes, *Le bruissement de la langue. Essais critiques IV*, Paris 1984.

[36] Szerzej pisałam o tym w tekście *Pomiędzy strukturalizmem i poststrukturalizmem: przypadek Rolanda Barthesa*, „Ruch Literacki" 2001, z. 4.

[37] Przypominam, że tekst ten ukazał się właśnie we wspomnianym już manifeście narratologii z 1966 roku.

sztandarowy przykład myśli o literaturze spod znaku poststrukturalizmu. [illegible] nie – jeszcze we *Wstępie*... na pierwszy plan wysunęły się zamierzenia naukowe Barthes'a – projekt znalezienia mocnych podstaw dla nauki o literaturze [illegible] użyciu uniwersalnego modelu obejmującego wszystkie opowiadania, a więc koncepcja, dla której dużo mniejsze znaczenie miały konkretne teksty literackie. Z kolei w *S/Z* – książce o jednym tylko opowiadaniu Balzaca, pod tytułem *Sarrasine* – najważniejsza okazała się właśnie niepowtarzalność pojedynczego tekstu oraz praktyka jego czytania. Barthes próbował tu poprzez specyficzny typ lektury tekstu odtworzyć niejako drogę jego kreacji (wyrażoną formułą „pisania"), starając się jednocześnie nie ograniczać bogactwa znaczeniowego opowiadania jakąkolwiek narzuconą z góry zasadą scalającą – raczej „rozgwieździć tekst", jak poetycko to określił, niż podporządkowywać go jakiemuś modelowi. W konsekwencji tej przemiany „mocna" teoria miała odejść w mroki niepamięci, bo – jak podkreślał autor *S/Z* – „każdy pojedynczy tekst okazywał się teorią", i to wcale nie teorią tego, co „tożsame" lub „podobne", lecz przeciwnie: teorią „owej nieusuwalnej różnicy, która powraca w nieskończoność"[39]. Zarówno ta różnica, jak i różnica poglądów Barthes'a były tu więc dobrze widoczne. Jeszcze w *Działalności strukturalistycznej*, opublikowanej w 1963 roku, napisał stanowczo: „najpierw tniemy, potem – porządkujemy"[40]. W *S/Z* pozostała już tylko pierwsza z tych czynności, bo skłonności Barthes'a do porządkowania były tu już znacznie mniejsze, a nawet po prostu żadne. Jeśli cokolwiek będzie „ustalał" na etapie *S/Z*, to jedynie – jak sam powie – „obraz triumfującej mnogości". I nie będzie tu już mowy o jakimkolwiek porządkowaniu znaczeń czy poszukiwaniu reguł konstrukcji, tekst literacki wybuchnie i ulegnie rozproszeniu, kody zaś staną się „stereograficzną przestrzenią pisania"[41].

„Rozgwieżdżanie tekstu"

Obraz triumfującej mnogości

Przemianę tę zapowiadał Barthes znacznie wcześniej, w 1967 roku – a więc rok po opublikowaniu *Wstępu do analizy strukturalnej opowiadań*, po którym przylgnęła do niego etykietka „ortodoksyjnego strukturalisty". W artykule pod znamiennym tytułem *Od nauki do literatury*[42] demonstrował, i to całkiem wyraźnie, swój zgoła nieortodoksyjny, a nawet wręcz ekscentryczny stosunek do modelu strukturalistycznej teorii. W jego przekonaniu bowiem nauka powinna była ustąpić literaturze, a strukturalista – zmienić się w pisarza. Barthes prezentował tu już postawę bardzo wyraziście polemiczną wobec strukturalizmu (a zwłaszcza wobec wiary w metajęzykową czystość nauki o literaturze) – i ten tekst uznać należy za jego być może najwcześniej i najbardziej wyraziście sformułowane, poststrukturalistyczne (już) *credo*. Neutralny język strukturalistycznej nauki został, by tak rzec, „zakażony" dwoma wirusami – „pisaniem"

Od nauki do literatury

Barthes'a *credo* poststrukturalistyczne

[38] Zob. R. Barthes, S/Z, *op. cit*, s. 47 – zob. też wstęp M.P. Markowskiego do tej książki [illegible] *lo, które czyta, ciało, które pisze*, s. 24–25.
[39] *Ibidem*, s. 46.
[40] R. Barthes, *Działalność strukturalistyczna*, [w:] *idem*, *Mit i znak...*, *op. cit.*, s. [illegible]
[41] *Idem*, *S/Z*, *op. cit.*, s. 39, 47, 57.
[42] *Idem*, *Od nauki do literatury*, *op. cit.*

(*écriture*) i „przyjemnością"[43]. Przed strukturalizmem postawił zaś w tym momencie autor *Krytyki i prawdy* zadanie w najwyższym stopniu karkołomne (które [illegible] uznał w dodatku za „logiczną" konieczność). Postulował bowiem „ześrodkowanie poczynań [strukturalizmu] na obaleniu samego języka naukowego" i przejście na stronę „pisania"[44]. Swego rodzaju myślowa akrobacja, której dokonał w tym momencie Barthes, mogła zadziwić nawet największych radykałów w dziedzinie reformowania humanistyki w latach sześćdziesiątych: od nauki, dla której literacki język był tylko przedmiotem i znikał na rzecz przekazywanych treści, zmierzał on bowiem w stronę nauki (lub raczej „nauki"), która miała być „literacka", stać się miała bowiem w pełnym tego słowa znaczeniu twórczością – pisarstwem prawdziwie godnym tego określenia. Nietrudno dostrzec, jak gładko przeradzał się tu „strukturalizm" w swoje krzywe zwierciadło, a zarazem jak pod naporem „pisania" upadała ostatecznie systemowa teoria, którą strukturaliści pragnęli obdarować wiedzę o literaturze. Barthes podsumowywał więc bezlitośnie:

Nie nauka o literaturze, ale nauka literacka

> Jedynie pisanie potrafi rozbić teologiczny obraz, jaki narzuca nauka, odeprzeć patriarchalny terror, jaki sieje nadużywana „prawda" wywodów i treści, otworzyć dociekaniom całą przestrzeń języka[45].

Tak czy inaczej, tekst *Od nauki do literatury* wskazywał w gruncie rzeczy dość precyzyjnie kierunek, który obrać miała wiedza o literaturze, porzucając twierdzę strzeżoną przez de Saussure'a–Lévi-Straussa. Kierunek ten oznaczał przejście ze strony nauki na stronę literatury (zapomnianej, a nawet porzuconej w euforii strukturalistycznych snów o porządku). Decyzja ta oznaczała także porzucenie utopijnych pragnień o metajęzykowej czystości nauki o literaturze na rzecz świadomie praktykowanej „literackości" jej dyskursu. By tego dokonać, konieczny był jednak jeszcze jeden, radykalny, a nawet skandalizujący, krok, który Barthes nazwał po prostu „odsunięciem autora"[46].

Nic w tym zapewne dziwnego, że właśnie w roku 1968 Roland Barthes wykonał dwa najbardziej drastyczne w swej radykalności gesty. Pierwszy był niewątpliwie bardziej spektakularny i przeszedł do historii jako „uśmiercenie autora". Drugi, wprawdzie mniej głośny, miał jednak w gruncie rzeczy o wiele większą wagę. W 1968 roku bowiem Barthes wziął ostateczny rozbrat nie tylko z autorem (a raczej – z „autorem" jako instytucjonalnym poręczycielem „właściwej" interpretacji), lecz również z interpretacją w ogóle. A ściśle rzecz ujmując,

Odsunięcie autora

[43] O specyficznym „krytycznym" użyciu kategorii *écriture* w dyskursie poststrukturalistycznym pisałam już w pracy *Lekturografia. Filozofia czytania według Jacques'a Derridy*. „Pamiętnik Literacki" 2000, z. 1, s. 56. Szerzej zaś omawiam to zagadnienie w książce *Dekonstrukcja i interpretacja*, Kraków 2003.
[44] R. Barthes, *Od nauki do literatury*, *op. cit.*, s. 320.
[45] *Ibidem*, s. 322.
[46] R. Barthes, *Śmierć autora*, tłum. M.P. Markowski, „Teksty Drugie" 1999, nr 1–2, s. 249.

Krytyka tradycyjnej interpretacji

z jej tradycyjnym modelem, który sam określał mianem operacji przypisującej (na siłę) „głęboki sens", „prawdziwe wytłumaczenie" tej „grze pomieszanych, a nawet sprzecznych pozorów", za jaką uważał literaturę[47]. Obydwa te gesty były, jak już pewnie widać, bardzo ściśle ze sobą powiązane: Barthes'owi nie chodziło bowiem o autora w ogóle (ani też, rzecz jasna, o jakiegokolwiek rzeczywistego autora, co w ferworze polemik dość często i pochopnie mu zarzucano). Chodziło mu natomiast o kategorię „autora", uznawanego za teoretyczny odpowiednik prawdziwości interpretacji, a więc – o instancję, która na mocy zgodności z własną intencją doprowadzi proces interpretowania do pożądanego [illegible] odkrycia ukrytego w dziele literackim zamysłu i uzyskania odpowiedzi na [illegible] mentalne pytanie: „Co autor miał na myśli?". Owo „odsunięcie autora" [illegible] tycznoliterackiego dyskursu) uczynić więc miało, w przekonaniu Barthes'a, [illegible] szyfrowywanie tekstu" czynnością całkowicie bezużyteczną, odsunąć [illegible] plikacji, zwolnić „hamulce bezpieczeństwa"[48] i – ostatecznie – otworzyć [illegible] popisu przed czytelnikiem jako „ponownym pisarzem": już nie [illegible] prawdziwym twórcą tekstu literackiego[49].

■ „ŚMIERĆ AUTORA" – słynna [illegible] landa Barthes'a oznaczająca [illegible] ne usunięcie z dyskursu [illegible] (teorii interpretacji) kategorii [illegible] ko hipotetycznego gwaranta [illegible] ści odczytania tekstu literackiego [illegible] mian otwarcie pola twórczej [illegible] czytelnikowi – właściwemu twórcy [illegible] tu literackiego. Bulwersujące [illegible] nie Barthes'a zawarte w tytule [illegible] z 1960 roku miało więc na celu [illegible] przymusów narzucanych praktykom in- terpretacji przez teorie. Barthes w [illegible] gólności podważał w ten sposób [illegible] odczytywania tekstu literackiego [illegible] dzie z tak zwaną intencją autorską.

Czytelnik jako pisarz

Zarówno *Śmierć autora*, jak i wspominana wcześniej książka *S/Z* [illegible] najważniejszą stawkę zabiegów dokonywanych przez Barthes'a pomiędzy [illegible] 1966 a 1970. Tak bowiem jak głównym zyskiem z adaptowania strukturalnej teorii języka do wiedzy o literaturze miało być oczyszczenie krytyki [illegible] kiej z naleciałości subiektywistycznych i z „pozytywizmu"[50], tak Barthes[illegible] wersja poststrukturalizmu zmierzała prostą drogą w stronę lektury, [illegible] – ujawniała bardzo zdecydowaną antyegzegetyczną postawę autora [illegible] *i prawdy*. Klasyczna teoria znaku, której kwintesencję stanowiła de Saussure[illegible] ska diada – wyjaśniał to Barthes parę lat później[51] – okazywała się jednocześnie mikromodelem tradycyjnie pojętej interpretacji jako przekładu *signifiant* [illegible] *gnifié*, a zatem aktywności „zatrzymującej sens i nie pozwalającej, by [illegible] haniu, rozdwojeniu czy zbłąkaniu"[52]. Jeśli więc w myśl tego założenia, [illegible]

Antyegzegetyczna postawa Barthes'a

[47] *Idem*, *L'écriture de l'événement*, [w:] *idem*, *Le bruissement de la langue*..., *op. cit.*, [illegible]
[48] *Idem*, *Śmierć autora*, *op. cit.*, s. 250, 248, 250.
[49] Taki właśnie projekt lektury jako „ponownego pisania" tekstu [illegible] został w *S/Z*.
[50] Wspominał o tym m.in. w: *Od nauki do literatury*, *op. cit.*, s. 322.
[51] W *Teorii tekstu* opublikowanej w 1973 roku – zob. R. Barthes, *Teoria tekstu*, [illegible] lecki, [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą*..., *op. cit.*, t. 4, cz. 1.
[52] *Ibidem*, s. 189–190.

[illegible] była zmierzaniem od *signifiant* w stronę *signifié*, po to by skupić [illegible] głęboką strukturę, to z kolei praktyka, której projekt zawarty został [illegible] – tak określał to Barthes – raczej „łamaniem" tekstu[53]. [illegible] interpretacji, która dość nieoczekiwanie pojawiała się w *S/Z*, a któ[illegible] określać będzie Barthes mianem „lektury", nie była ani egzege[illegible] eksplikacją, nie miała poszukiwać sensów jedynych, prawdziwych czy [illegible]"[54]. Była natomiast pojęta wyraźnie na modłę Nietzscheańską [illegible] Barthes zresztą wcale się nie krył): nie miała być bowiem „nadawaniem [illegible] sensu", lecz raczej „ocenianiem, z jakiej mnogości został on ukształ[illegible]"[55]. O ile więc strukturalistyczna nauka oczyścić miała czytanie literatu[illegible] balastów: „autora", „rzeczywistości" i „prawdy", o tyle ostrze [illegible]strukturalistycznej krytyki rozprawić się miało ostatecznie z dogmatami [illegible], zaś Barthes'owska wizja literatury (i interpretacji) przybrała [illegible] wyraz eklektyczny kształt[56]. Było w niej słychać tyleż głosy de [illegible] Derridy i tyleż Nietzschego co Mallarmégo. Pisał na przykład au-[illegible]

„Łamanie tekstu"

Rozprawa z dogmatami hermeneutyki

Tekst

[illegible] jest galaktyką *signifiants*, a nie strukturą *signifié*; nie ma on [illegible] charakter odwracalny; można doń się dostać przez rozliczne [illegible], z których żadne nie powinno zostać uznane za główne; kody, któ[illegible] uruchamia, rysują się j a k o k i e m s i ę g n ą ć, są nierozstrzygal[illegible] nigdy nie jest w nich podporządkowany jakiejś decyzji, chyba że [illegible] kośćmi) [...]. Interpretacja, której domaga się tekst uchwyty[illegible] bezpośrednio w swojej mnogości, nie jest wcale liberalna; nie chodzi [illegible] kilku sensów, o wielkoduszne przypisanie każdemu z tekstów [illegible] prawdy; wbrew wszelkiej in-dyferencji chodzi o afirmację istnienia [illegible] mnogości, które nie jest istnieniem prawdy [...]. Ta konieczna afir[illegible] jest jednak niezbyt łatwa do osiągnięcia, gdyż jeśli nic nie istnieje po[illegible], to tym samym nie istnieje też c a ł o ś ć tekstu[57].

[illegible] z obecnej perspektywy za poststrukturalistyczne prace Barthes'a – [illegible] wymienione powyżej *Od nauki do literatury* i *S/Z*, a także: *Śmierć au*[illegible] *Od dzieła do tekstu* (1971), *Teoria tekstu* (1973), *Przyjemność tekstu* [illegible] podsumowujący niejako wszystkie te przemiany *Wykład* (1979)[58] [illegible] również ważne dla poststrukturalizmu zmiany problemowo-ter[illegible] prowadzące do gruntownego przeformułowania podejścia do lite-

Poststruturalistyczne manifesty Barthes'a

[53] [illegible] *S/Z*, *op. cit.*, s. 48.
[54] [illegible] *Teoria tekstu*, *op. cit.*, s. 190.
[55] [illegible] *S/Z*, *op. cit.*, s. 39.
[56] [illegible] jest jedną z typowych cech poststrukturalistycznego sposobu myślenia.
[57] [illegible] *S/Z*, *op. cit.*, s. 40.
[58] [illegible] wszystkich tych artykułów znajdują się w *Bibliografii* na końcu ni-[illegible]

ratury. Barthes wyrażał to lapidarnie, za pomocą konkretnych haseł, głosząc tym samym konieczność zmiany punktów ciężkości i punktów widzenia najważniejszych dla refleksji o literaturze. Chodziło mu więc o przejście: od nauki do literatury, od dzieła do tekstu, od interpretacji do lektury, od autora do czytelnika i od prawdy do przyjemności. Korekty terminologiczne nie miały tu oznaczać przemian o charakterze substancjalnym, lecz różnice w traktowaniu dzieła literackiego, a nawet gruntowne zmiany światopoglądu literaturoznawcy, który stawał się *par excellence* czytelnikiem.

> ■ DZIEŁO / TEKST – w [illegible] poststrukturalistycznych [illegible] ności Rolanda Barthes'a, [illegible] oraz Jacques'a Derridy) [illegible] tu", umieszczona w [illegible] oznaczała przede wszystkim [illegible] stawy wobec literatury. [illegible] rezygnację ze statycznego [illegible] towego traktowania [illegible] go (jako depozytu [illegible] rozszyfrowania) na korzyść [illegible] i procesualnej koncepcji [illegible] uznawanego za praktykę [illegible] nej produkcji sensu, w [illegible] czy także czytelnik, aktywny [illegible] ca jego znaczeń.

Zreasumujmy: zadeklarowana już w tytule pracy *Od nauki do literatury* [illegible] na preferencji oznaczać miała w przypadku Barthes'a symboliczne [illegible] strony nauki o literaturze (o której interesy dbał przede wszystkim [illegible] ny strukturalizm) na stronę literatury – zagubionej przez strukturalis[illegible] trakcyjnych formułkach. Przejście od dzieła do tekstu, [illegible] w kolejnym tytule[59], oznaczało rezygnację z tradycyjnego ujęcia [illegible] kiego – przedmiotowego, statycznego i odtwórczego „dzieła", będącego [illegible] rem" czy „depozytem znaczenia" – na korzyść ujęcia procesualnego, [illegible] go i twórczego („tekstu"). Barthes podważał w ten sposób tradycyjne [illegible] ratury uzależnione od wymogów mimetystycznych, przeciwstawiając [illegible] dynamiczną koncepcję „tekstu" („procesu", „praktyki wytwarzania" [illegible] osadzoną już w myśleniu kreacjonistycznym. Z kolei zmiana wyrażająca [illegible] ściem od interpretacji do lektury oznaczać miała [illegible] tania spod przymusów hermeneutycznych, a zwłaszcza rygorów [illegible] i dogmatu „poprawnej" lub „właściwej" interpretacji – na korzyść [illegible] swobody czytania. Podobnie przejście od autora do czytelnika [illegible] dekretowane przez Barthes'a symboliczną „śmiercią autora" – [illegible] sunięcie jednego z najważniejszych dogmatów dyskursu o literaturze [illegible] nia zgodnego z tak zwaną intencją autorską[60]. Barthes przyznawał [illegible] jedynie podmiotowi „istniejącemu na papierze" – bezosobowemu „skryptorowi" [illegible] który jako instancja z tekstu (i tylko z tekstu) nie rościł sobie żadnych [illegible] do nadzorowania procesów wytwarzania sensu i pozostawiał [illegible] le do popisu czytelnikowi. Nobilitowany w ten sposób czytelnik [illegible] współuczestnikiem, a nawet faktycznym twórcą znaczeń tekstu literackiego [illegible]

Od dzieła do tekstu

Swoboda czytania

Autor jako skryptor

[59] R. Barthes, *Od dzieła do tekstu*, tłum. M.P. Markowski, „Teksty Drugie" [illegible]

[60] Por. także zdanie: „Autor zmarł jako instytucja" – R. Barthes, *Przyjemność tekstu* [illegible] A. Lewańska, Warszawa 1997, s. 32.

[illegible] tropicielem jego prawdy. Tytuł niewielkiej, wydanej w 1973 roku [illegible] *Przyjemność tekstu* sygnalizował z kolei zmianę w poglądach Bar[illegible] zapoczątkowaną już kilka lat wcześniej w *Krytyce i prawdzie*, kiedy to sta[illegible] odżegnywał się od wymogu poszukiwania przez krytykę literacką praw[illegible] literackiego. Zdania: „nigdy się nie tłumaczyć, nigdy nic nie wyjaśniać" [illegible] lektury ręczy za swoją prawdę"[61], mówiły tu same za siebie. Lektura [illegible] interpretacja) tekstu literackiego miała przede wszystkim sprawiać zmysło[illegible] nawet erotyczną) przyjemność, a sytuacja badacza, krytyka, interpretatora [illegible] zbliżała się do sytuacji przeciętnego czytelnika – „czytelnika teks[illegible] odczuwania przyjemności"[62]. Autor *S/Z* przywracał więc wiedzy o li[illegible] to, co, jak twierdził, usuwała ona dotychczas uporczywie na margines – [illegible] języka", które nigdy nie były przez nią doceniane[63].

[illegible] zatem poglądy o przyrodzonej niestabilności znaczenia i o swobo[illegible] kreowania przez czytelników, otworzył Barthes perspektywy bardziej [illegible] twórczej krytyce literackiej. Z kolei odrzucając również zdecydowa[illegible] podziały na język i metajęzyk, tekst i komentarz (tekst „pierwotny" [illegible]"), a także wyrażając przekonanie o jednym języku łączącym lite[illegible] lekturę w jednej wspólnej praktyce „pisania" (*écriture*) – otworzył pole dla [illegible] językowej komentatorom literatury. Cała koncepcja Barthes'a miała [illegible] doprowadzić przede wszystkim do rozluźnienia rygorów teoretycznych, [illegible] tych ustanowionych przez strukturalistów. W przekonaniu autora [illegible] *tekstu* nie sposób bowiem było zbudować ogólnej teorii tekstu, a je[illegible] możliwa „wypowiedź o tekście sama powinna była stać się tekstem"[64].

Przeciwko prawdzie i wyjaśnieniu

Przyjemność języka

Foucault: podmiot i dyskurs

[illegible] już pod koniec życia Michel Foucault twierdził bardzo zdecydowa[illegible] [...] nie był strukturalistą"[65], ale niektóre z prac filozofa – zwłasz[illegible] końcówki lat sześćdziesiątych – zarówno wykazywały silne wpływy [illegible], jak i świadczyły o jego zmaganiach z coraz bardziej ostrymi kry[illegible] podobnie jak Roland Barthes, Foucault doświadczał zdecydowanych [illegible] poglądów między rokiem 1966 a 1970, a konkretnie – między *Les mots* [illegible] (*Słowa i rzeczy*) (1966) a *Porządkiem dyskursu* (1970). W tej pierwszej [illegible] widać było już tendencję ku przezwyciężeniu ograniczeń strukturalizmu, [illegible] tu jednak jeszcze dostrzec jego bardzo mocne wpływy. Druga [illegible] była już radykalnym zerwaniem, wyrażonym nawet przez filozofa [illegible]

Foucault i strukturalizm

Słowa i rzeczy

[61] [illegible] *Ibidem*, s. 7.

[62] [illegible], s. 8.

[63] [illegible] *Od nauki do literatury*, *op. cit.*, s. 322–333

[64] [illegible] *Od dzieła do tekstu*, *op. cit.*, s. 194–195.

[65] M. Foucault, *Filozofia, historia, polityka...*, *op. cit.*, s. 299.

W tym samym 1966 roku, kiedy Jacques Derrida i Roland Barthes zaszczepiali w Stanach Zjednoczonych świeże idee poststrukturalizmu, Michel Foucault opublikował jedną ze swoich najsłynniejszych książek – *Les mots et les choses* (*Słowa i rzeczy*)[66]. Książka ta, szczególnie gdy uważnie czytać ją dzisiaj, wydawała się również na bieżąco zaświadczać o konflikach strukturalizmu i poststrukturalizmu. Jej tematem była historia idei naukowych powstających między XVII i XIX wiekiem, a metody analizy dyskursów nauki, którymi posłużył się tutaj Foucault, przypominały jeszcze bardzo sposób myślenia znany np. z prac Lévi-Straussa: rozbijał on na przykład dyskursy na elementarne jednostki, które nazwał „wypowiedziami" (*énoncés*), poszukiwał zaś ukrytych praw rządzących tymi dyskursami, a zwłaszcza obecnych w nich nieuświadamianych ogólnych form myślenia, które nazwał „epistemami" (*Épistémé*)[67]. Nie ukrywał również, że kieruje nim potrzeba oczyszczenia historii idei z naleciałości antropocentrycznych oraz nadanie dyscyplinie *quasi*-naukowej ścisłości. Podjęte przez filozofa analizy dotyczyły już jednak właśnie wypowiedzi, a nie abstrakcyjnych systemów, i choć badane przez niego dyskursy wykazywały głęboko ukryte prawidłowości strukturalne, to jednak rządziły się też własnymi prawami, niepodległymi zewnętrznym przymusom systemu językowego – żyły swoimi własnymi rytmami i własną dynamiką, niejako samoczynnie się ustanawiając. Foucault ponadto starał się nie zamykać swoich dociekań tylko wewnątrz wypowiedzi, ale badał również relacje między dyskursami a rzeczywistością pozajęzykową (korespondencje, *resemblances*). Podejmowane przez niego próby określenia wewnętrznego porządku dyskursu sprawiały jednak, że zaliczano go do grona ortodoksyjnych strukturalistów. Bronił się przed tą etykietką zajadle, najsilniej być może w późniejszej o trzy lata *Archeologii wiedzy* (1969), w której tłumaczył także strategię przyjętą w *Słowach i rzeczach*:

Wypowiedzi – elementarne jednostki dyskursu

Épistémé

Wewnętrzny porządek dyskursu

> Jeżeli mówiłem o dyskursie, to nie po to, aby wykazać, że mechanizmy lub procesy językowe całkowicie się w nim utrzymują, ale raczej po to, by odsłonić w gęstwie realizacji werbalnych różnorodność możliwych poziomów analizy, aby dowieść, że obok metod struktur językowych [...] można skonstruować swoisty opis wypowiedzi, ich formowania się oraz regularności właściwych dyskursowi [...][68].

Dobrze widać, że autor *Archeologii wiedzy* dość ostro przeciwstawiał się temu światopoglądowi strukturalistycznemu. Już w pierwszych słowach zamieszczo-

Foucaulta krytyka strukturalizmu

[66] *Idem*, *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, Paris 1966; wyd. pol.: *idem*, *Słowa i rzeczy. Archeologia nauk humanistycznych*, t. 1, tłum. T. Komendant, Gdańsk 2005.

[67] Pojęcie *épistémé* wykazywało również pokrewieństwa z Lévi-Straussowskimi „strukturami umysłu".

[68] M. Foucault, *Archeologia wiedzy*, tłum. A. Siemek, wstęp J. Topolski, Warszawa 1977, s. 238.

nych na końcu książki fikcyjnego dialogu z wyimaginowanymi oponentami-strukturalistami obwieszczał, że w całej tej książce usiłował się stanowczo odżegnać „od »strukturalizmu« lub od tego, co się przez to słowo rozumie". Przyznawał też, że ani nie odwoływał się tutaj do procedur opisu językowego, ani też nie zabiegał o formalizację. Jedyne – twierdził – czego mógł szukać w analizach strukturalnych, to dyscypliny i skuteczności, ale nawet to mu się nie udało, bo już sama dziedzina jego zainteresowań stawiała opór jakiemukolwiek narzuconemu z góry porządkowi, a „jej bogactwo ustawicznie wymykało się schematom". Pozostało mu więc co najwyżej „przemienić swą niemoc w metodę" – i zdanie to można uznać za najkrótszą i najbardziej lapidarną formułę wyrażającą przyczyny tej przemiany, która dokonała się w sposobie myślenia filozofa[69]. W *Archeologii wiedzy* Foucault nie szukał już więc ukrytych porządków rozmaitych dyskursów funkcjonujących w kulturze, ale programowo skupił się na ich „cięciach" epistemologicznych. Postulował też traktowanie dyskursów raczej jako praktyk złożonych ze zdarzeń dyskursywnych i koncentrowanie uwagi na przypadkach, przejściach, progach, granicach, transformacjach, nieciągłościach i materialności. Mimo więc że jednostką dyskursu nadal pozostała tutaj pojedyncza wypowiedź (*énoncé*), to jednak Foucault nie tylko nie ulegał w tym wypadku pokusie odnoszenia wypowiedzi do owych ogólnych form poznania (epistem), lecz nawet nadał jej aspekty czasowe i przestrzenne. Filozof odżegnywał się również od takich badań dyskursów, które przyniosą „gotowe syntezy" (jak na przykład rozwój, wpływ, tradycja itp.). A wreszcie – bezlitośnie obnażał ukryte pragnienia strukturalistów, pisząc:

Cięcia epistemologiczne dyskursów

> Było rzeczą całkiem normalną, że broniliście praw historii ciągłej, otwartej na teleologie i nieskończone procesy przyczynowości. Nie broniliście jej wszakże po to, by ochronić ją przed inwazją strukturalistyczną, która pozbawiłaby ją ruchu, spontaniczności i wewnętrznego dynamizmu: w rzeczywistości chcieliście zabezpieczyć władzę świadomości ustanawiającej, ponieważ właśnie tę władzę podawano w wątpliwość[70].

Ale dopiero w opublikowanym w 1971 roku *Porządku dyskursu* – wykładzie z okazji objęcia katedry w Collège de France[71] – Foucault wygłosił swego rodzaju manifest, który miał przede wszystkim wymowę polityczną, lecz można było go również odebrać jako antystrukturalistyczny. Skupił się tutaj na procedurach funkcjonujących i ograniczających procesy wytwarzania dyskursów w społeczeństwach – zwłaszcza na procedurach wykluczania, czyli zakazach szczególnie dotyczących sfery polityki, seksualności, a także mowy ludzi chorych psychicznie. Najbardziej opresywne „zasady kontroli wytwarzania dyskursu" w historii ludz-

Porządek dyskursu

Procedury wykluczania

[69] Ibidem, s. 337.

[70] Ibidem, s. 343.

[71] Wygłoszony 2 grudnia 1970 roku – wyd. pol.: *idem*, *Porządek dyskursu. Wykład inauguracyjny wygłoszony w Collège de France 2 grudnia 1970*, tłum. M. Kozłowski, Gdańsk 2002.

kości przynosił, jego zdaniem, dyskurs naukowy z właściwym mu [illegible] dążeniem do prawdy[72] – ten sam, pod wpływem którego ukształtował [illegible] turalizm lingwistyczny, a następnie teoretycznoliteracki.

Kryzys podmiotu

Osobny wątek w rozważaniach Foucaulta zajmował również problem [illegible] tu, a raczej – jak wyraził to wprost w *Archeologii wiedzy* – zjawisko [illegible] miotu[73]. Biorąc żywy udział w debacie o statusie podmiotu, która [illegible] Francji w latach sześćdziesiątych[74], filozof podejmował również problem [illegible] istotny dla teorii literatury – a mianowicie: kwestię statusu autora w [illegible] retycznoliterackim. Jego artykuł pod tytułem *Kim jest autor?* z 1969 [illegible] się wiernie sekundować Barthes'owskiej *Śmierci autora*. Dla Foucaulta [illegible] raczej „autor", był tylko konstrukcją dyskursu i jego funkcją – nie był [illegible] jako dawca dyskursu i nie mógł sprawować nad nim władzy. Filozof [illegible] przede wszystkim w „autorze" instancję klasyfikującą i narzucającą [illegible] by istnienia i funkcjonowania wypowiedzi w społeczeństwie. „Prawo [illegible] autora do jego dzieła determinowało również byt literatury i hamowało [illegible] interpretacji. Według Foucaulta, autor stawał się hipotetycznym „zapleczem [illegible] ności" wypowiedzi – wymóg zgodności z intencją autorską podporządkowywał [illegible] ją zasadzie całości[75]. Podobnie jak Barthes, tak również i Foucault nie dążył [illegible] nak bynajmniej do usunięcia „autora" z dyskursu. Chodziło mu raczej o [illegible] nie jego wpływów – przejście od funkcji głównego kontrolera i dystrybutora [illegible] czeń do funkcji tylko jednej z możliwych instancji porządkujących.

Kim jest autor?

Autor jako jedna z instancji porządkujących

Otwieranie semiologii

Krytyka semiologii strukturalnej

Rok 1966 rok okazał się dla Rolanda Barthes'a i innych francuskich [illegible] turalistów przełomowy z co najmniej kilku powodów – odtąd bowiem [illegible] poddawać krytyce nie tylko strukturalizm (w wariancie de Saussure'a i [illegible] -Straussa), lecz także semiologię strukturalną jako naukę o systemach [illegible] i ogólnych formach znaczenia. W szczególności zaś podważą postulat [illegible] ogólnych warunków powstawania znaczeń, w oderwaniu od ich zawartości [illegible] mantycznej. Barthes będzie czynił to już stopniowo w tekstach opublikowanych między 1967 a 1970 rokiem, ale być może najdobitniej wyrazi swoją [illegible]

[72] Foucault opisywał już wcześniej mechanizmy represjonowania chorych psychicznie [illegible] dyskurs kliniczny i filozoficzny – zob. M. Foucault, *Historia szaleństwa w dobie* [illegible] (1961), tłum. H. Kęszycka, wstęp M. Czerwiński, Warszawa 1987.

[73] Zob. *idem*, *Archeologia wiedzy*, *op. cit.*, s. 243.

[74] Szerzej opisuję to zjawisko w książce *Dekonstrukcja i interpretacja*, *op. cit.*, [illegible] *tu nadzorcy*". Zob. też G. Raulet, *Kryzys podmiotu*, tłum. Z. Zwoliński, „Colloquia [illegible] munia" 1986, nr 4–5.

[75] Zob. M. Foucault, *Kim jest autor?*, tłum. M.P. Markowski, [w:] *idem*, [illegible] *Powiedziane, napisane*, wybór, oprac. T. Komendant, tłum. B. Banasiak *et al.*, [illegible] kowski, Warszawa 1999, s. 374.

[illegible] tradycyjnej semiologii w książkach wydanych w 1970 roku i później. [illegible] radykalnie zapewne w chwili kiedy oczaruje go Japonia. [illegible] jak pamiętamy, grzechem głównym nowych mitologii było, w przekona- [illegible] Barthes'a, to, że nie prezentowały one znaków takimi, jakie są, tylko kradły [illegible] sens i nadawały własny, to z kolei w świecie kultury zachodniej [illegible] wyjątkami w literaturze) nie znajdował on właściwie przestrzeni [illegible] tego rodzaju manipulacji. Odkrył jednak świat, a właściwie uniwer- [illegible] semiotyczne, w którym – jak to określił – znaki istniały w swojej arbitralnej [illegible] i dzięki któremu dało się też dostrzec zupełnie nowe perspektywy rysu- [illegible] semiologią. Była to właśnie Japonia, której Barthes poświęcił nie- [illegible] traktat semiologiczny (a właściwie antysemiologiczny) pod tytułem *Im-* [illegible] *znaków*[76]. Dzieło to zainaugurowało kolejny („tekstualny") okres w pra- [illegible] badacza i rozpoczęło fazę bardzo ostrych krytyk semiologii strukturalnej [illegible] którą on sam dotychczas uprawiał) oraz koncepcji znaku, na której [illegible] swoje wcześniejsze wywody. Nie znaczyło to jednak wcale, że znaki prze- [illegible] fascynować. Wręcz przeciwnie – bo o ile w *Mitologiach* mówił, dlaczego [illegible] kocha, o tyle w *Imperium...* starał się właśnie powiedzieć, dlaczego je [illegible] Różnica, o którą mu chodziło, była różnicą między światem zachodnim [illegible] Wschodnim, dającą się dostrzec w samym stosunku do znaków i w sposobach [illegible]. W świecie zachodnim – jak to precyzyjnie pokazywał w *Mitolo-* [illegible] sztucznie wytworzonym znakom nadawano znamiona naturalności. Na [illegible] Wschodzie natomiast znaki były rzeczywiście naturalne – nie starały [illegible] niczego innego poza byciem sobą, nie kazano im odsyłać do jakiegoś [illegible] *signifié*, nie poszukiwano uporczywie pełni sensu. I o ile system zachod- [illegible] zmierzał do tego, by wypełnić znaki znaczącą zawartością, o tyle Ja- [illegible] jawiła mu się jako kultura znaków pustych: pustki sensu. Pustka ta zafa- [illegible] autora *Mitologii* jako swego rodzaju antidotum na semiotyczne nad- [illegible] Zachodu – na nadmiar znaczenia, na nerwowość w poszukiwaniu prawdy, [illegible] mity", za pomocą których sprawowała władzę ideologia. W kulturze ja- [illegible] dostrzegł wówczas możliwość oczyszczenia i bardzo ważną naukę dla [illegible] zachodniej. Doświadczenia te zaowocowały kolejnym etapem w jego my- [illegible] literaturze – jako „pisaniu" (*écriture*) – a więc o tekstach wyzwolonych [illegible] posiadania sensu. Pod ich wpływem zmienił się także jego własny [illegible] pisania o literaturze – od tej pory najchętniej uprawiał sztukę fragmen- [illegible] inspirowaną w dużym stopniu japońskim haiku[78].

Uniwersum semiotyczne

Imperium znaków

Barthes i znaki

Znak w kulturze Wschodu

Barthes'a sztuka fragmentu

[illegible] w Genewie w 1970 roku – wyd. polskie: R. Barthes, *Imperium znaków*, tłum. [illegible], tłum. przejrzał, poprawił, wstęp M.P. Markowski, Warszawa 1999. Barthes [illegible] Japonię po raz pierwszy w maju 1966 roku, ale potem wracał tam jeszcze dwa [illegible] na wiosnę 1967 i na przełomie 1967/1968.

[illegible] w jednym z wywiadów – zob. *idem*, *Oeuvres complètes*, red. É. Marty, Paris [illegible], t. 2, s. 1003.

[illegible] M.P. Markowski, *Między fragmentem a powieścią, czyli za co kocham Ro-* [illegible] „Teksty Drugie" 1990, nr 2. Zob. też książki Barthes'a pisane po 1970 ro- [illegible] *Przyjemność tekstu* (1973) i *Fragmenty dyskursu miłosnego* (1977).

W 1970 roku zmienił się także gruntownie pogląd Barthes'a na proces tworzenia znaczenia w literaturze, czemu dał świadectwo w przywoływanej już wcześniej słynnej książce *S/Z*, będącej osobliwym zapisem lektury opowiadania Honoré de Balzaca *Sarrasine*. O ile na etapie *Wstępu do analizy strukturalnej opowiadań* interesowały Barthes'a przede wszystkim mechanizmy powstawania denotacji i konotacji, o tyle tutaj wprowadzał trzeci termin, ujawniający jego zdecydowanie już anarchistyczny stosunek do kwestii semantycznych – a mianowicie „[illegible]gość". Nie wystarczały mu już bowiem zabiegi polegające na poszerzaniu pola znaczeniowego i wzbogacaniu go przez polisemię – polisemia, twierdził, była przecież zawsze ostatecznie ograniczana jakąś nadrzędną zasadą porządkującą i sprowadzającą wielość znaczeń do konkretnej liczby. Umożliwiała więc tylko „ograniczone rozplenienie znaczeń"[79]. Teraz interesowała go tylko nieskończona i nieograniczona gra znaczeń literatury, wyzwolona spod władzy wszelkich systemów. Wyrażał się o niej niemal ekstatycznie – jako o „mnogości [illegible] otwarciu sieci, nieskończoności języków" albo o „obrazie triumfującej mnogości, której nie zuboży żaden przymus przedstawiania". Tekst literacki był dla niego teraz „galaktyką *signifiants*, a nie strukturą *signifié*"[80]. Te górnolotne hasła wyrażać miały w tym momencie stosunek Barthes'a nie tylko do literatury [illegible] tu (tekstów), ale także do procesu lektury. I tak jak tekst literacki był dla niego nieograniczoną potencjalnością znaczeń (nie kłóciło się to, wbrew pozorom, z jego umiłowaniem japońskiej pustki – cóż bowiem jest bardziej nieograniczone w swojej twórczej potencjalności niż pustka właśnie?), tak proces czytania stawał się przestrzenią swobodnej kreacji czytelnika „rozgwieżdżającego tekst", a także – oczywiście – doświadczeniem przyjemności. Zmienił się zatem [illegible] bardzo radykalnie język Barthes'a, a także jego stosunek do terminologii [illegible]logicznej, która pojawiała się jeszcze z rzadka, ale w takiej właśnie, rzec by można, wywrotowej formie. W ten sposób zostało na przykład przetworzone i [illegible]ważone pojęcie „kodu", które obficie jeszcze gościło na stronach *S/Z*, lecz w niczym nie przypominało dawnego kodu – semiotycznego narzędzia porządkowania i regulowania przebiegu komunikacji. Barthes posiłkował się wprawdzie przy czytaniu opowiadania Balzaca pięcioma kodami, albo, ściśle rzecz ujmując, [illegible]dami" (Empirii, Osoby, Nauki, Prawdy i Symbolu), ale były to nie tyle sztywne i precyzyjnie zorganizowane kompleksy reguł, ile raczej swobodne głosy (*voix*) uruchamiane przez opowiadanie i pobrzmiewające w nim[81], które czytelnik może (choć wcale nie musi) usłyszeć. Tak rozumiane „głosy"[82] otwierały jedynie potencjalne możliwości odkrycia sensu i – jak to poetycko określał [illegible]

Polisemia

Pustka semantyczna

Pięć kodów Barthes'a

[79] Zob. R. Barthes, *S/Z*, *op. cit.*, s. 43. Określenia „rozplenienie" (*dissémination*) [illegible] nieograniczonej semiozy używał także J. Derrida – zob. zwłaszcza J. Derrida, *La dissémination*, Paris 1972.

[80] R. Barthes, *S/Z*, *op. cit.*, s. 39–40.

[81] *Ibidem*, s. 47.

[82] Tak też ostatecznie – właśnie „głosami", a nie „kodami" je nazywał – zob. *ibidem*, [illegible] cza s. 55–56.

[illegible] poszerzały przestrzeń semantyczną „jak okiem sięgnąć", oznaczając [illegible] obszar nieskończonego rozwidlania się (albo – właśnie – plenienia się) [illegible] niż jakiegokolwiek ich ograniczania. W ten sposób przeobrażała się [illegible] i ewoluowała Barthes'owska semiologia, a proces tych przemian opisał [illegible] w *Wykładzie* z 1977 roku[83]. Od semiologii jako narzędzia krytyki społecznej, wykorzystywanej do badania „języka nękanego przez władzę", przechodził do semiologii „negatywnej i aktywnej", zafascynowanej „formami pustki języka", chroniącej znaki przed możliwością poddania ich władzy systemów i re[illegible] z przywileju bycia metajęzykiem. Tego rodzaju wizja miała w peł[illegible] tego słowa znaczeniu upodobnić semiologię do literatury[84], a więc w ten [illegible] także realizował Barthes swój wcześniejszy postulat o przemianie struk[illegible] w pisarza. Zmiana w poglądach na zadanie semiologii była w jego wy[illegible] bardzo wyraźnym już sygnałem, że nadciąga zupełnie nowa epoka – tak [illegible] samej semiologii, jak i dla wiedzy o literaturze. Tę nową semiologię (poststrukturalistyczną) określał autor *Wykładu* już wtedy na swój własny, nieco sza[illegible] sposób:

Semiologia negatywna i aktywna

Nowa definicja semiologii

> [illegible]zwałbym chętnie semiologią ciąg operacji, w ramach którego jest możli[illegible] – a nawet założone z góry – igranie znakiem jak malowaną zasłoną, a może nawet fikcją[85].

A w innym miejscu pisał:

> Semiologia, o której mówię, jest naraz negatywna i aktywna. Ktoś, kto ca[illegible] życie poświęcił, na dobre i na złe, rozważaniu tego diabelstwa, języka, [illegible] może być tylko zafascynowany formami jego pustki – a ta jest pełnym prze[illegible]wieństwem jego głębi[86].

Barthes'owska „reforma" semiologii dokonała się zatem niewątpliwie poprzez [illegible] wszystkich inspiracji wynikających z przemyślenia natury pisarstwa. [illegible] pisarstwo podsuwało apodyktycznej nauce o systemach znaków „dzia[illegible] różnic", mogło ochronić ją „przed dogmatyzacją, przed ujmowaniem [illegible] w kategoriach uniwersalnego dyskursu, którym nie jest", uświadamiało jej [illegible] konstruowania metajęzyka[87]. Znak wyzwalał się w ten sposób zarówno [illegible] systemowych reguł narzuconych mu przez de Saussure'a, jak i z logicznych po[illegible], w które wierzył Peirce. Pozostawał natomiast – jak wyrażał to Barthes

[83] Zob. tłumaczenie fragmentu na język polski: R. Barthes, *Wykład*, tłum. T. Komendant, „Teksty" 1979, nr 5.

[84] *Ibidem*, s. [illegible].

[85] *Ibidem*, s. 47.

[86] *Ibidem*, s. 44.

[87] *Ibidem*, s. 44.

Pozór prawdopodobieństwa i niepewność prawdy

– znakiem (w) wyobraźni przynoszącym jedynie „pozór prawdopodobieństwa i niepewność prawdy"[88].

Podobnie jak Roland Barthes, tak i **Julia Kristeva** (ur. 1941)[89] poddawała w tym samym czasie krytyce tradycyjną semiologię opartą na wzorcu de Saussure'owskim, podporządkowaną przede wszystkim komunikacyjnej teorii znaku. W ramach tej teorii – zauważała badaczka – znak, a przede wszystkim tekst, [illegible] struktura znaków, pojmowany był jako zamknięty i skończony wytwór, [illegible] przedmiot komunikacyjnej wymiany. Nadawca wprawdzie przekazywał go [illegible] biorcy, ale w gruncie rzeczy cały proces komunikacji oddzielony został od [illegible] czywistych wpływów partnerów aktu komunikacji i sprowadzony do abstrakcyjnych schematów wymiany. Podważając komunikacyjny model semiologii [illegible] podporządkowujący literaturę mechanizmom wymiany, a nie wytwarzania [illegible] su[90], sytuowała się Kristeva (podobnie jak Barthes) po tej stronie semiologii, [illegible] rą we Francji, za przykładem Georges'a Mounina, zwykło się od pewnego [illegible] su określać mianem „semiologii znaczenia" (w odróżnieniu od „semiologii komunikacji")[91]. W przekonaniu francuskiej badaczki, owo podporządkowanie tekstu literackiego operacji wymiany sensu i uczynienie tegoż tekstu „[illegible] odwróciło uwagę od praktyki wytwarzania sensu – a więc od twórczej pracy [illegible] konywanej w języku[92]. Opublikowana przez Kristevę w 1969 roku książka pod tytułem *Sēmeiōtikē. Recherches pour une sémanalyse*[93], zbierająca jej wcześniejsze teksty, stanowiła coś w rodzaju manifestu głoszącego pilną potrzebę przebudowy semiologii, która w tradycyjnej formie spełniła już swoje zadanie. Jednak [illegible] może jeszcze mocniej wyrażała Kristeva to przekonanie w pracy *Ideologia dyskursu o literaturze* opublikowanej rok później. Semiologii strukturalnej zarzucała tutaj przede wszystkim nadmierną formalizację[94]. Nawet przejście do semiologii transformacyjnej na modłę Chomsky'ego (tak jak w wypadku narratologów[95]) nie zdołało, jej zdaniem, uchronić semiologii przed skostnieniem w martwych modelach. Kristeva odnotowywała tutaj także bardzo ważny [illegible]

Kristevej krytyka tradycyjnej semiologii

Schematy wymiany

Semiologia znaczenia

Ideologia dyskursu o literaturze

---

[88] *Ibidem*, s. 26. Warto tutaj przypomnieć dużo wcześniejszy tekst Barthes'a, do którego [illegible] momencie na swój sposób powracał, a mianowicie: *Znak w wyobraźni* (1963) [illegible] ny w antologii *Mit i znak*, *op. cit.*

[89] Była zresztą w Paryżu w latach sześćdziesiątych słuchaczką jego seminariów.

[90] Zob. też na ten temat: J. Kristeva, *Ideologia dyskursu o literaturze*, tłum. A. Milecki, [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą...*, *op. cit*, t. 4, cz. 2.

[91] Zob. G. Mounin, *Introduction à la sémiologie*, Paris 1970, s. 11. Zwraca na to [illegible] gę Z. Mitosek, *Teorie badań literackich*, Warszawa 1998, s. 259.

[92] Kristeva, jak wielu intelektualistów francuskich tego okresu, znajdowała się wówczas pod [illegible] dzo mocnym wpływem filozofii Marksa, co wyraźnie zaznaczało się w retoryce jej wypowiedzi.

[93] Wydana w 1969 roku w Paryżu. Nie została przetłumaczona na język polski, poza fragmentem rozdziału: *Le mot, le dialogue et le roman* – zob. J. Kristeva, *Słowo, dialog* [illegible] tłum. W. Grajewski, [w:] *Bachtin. Dialog. Język. Literatura*, red. E. Czaplejewicz, E. K[illegible] sperski, Warszawa 1983.

[94] Zob. także wcześniejszy tekst Kristevej pt. *La sémiologie: science critique ou critique de la science*, „La nouvelle critique" 1968, wrzesień.

[95] ⇒ Zob. *Strukturalizm (II)*.

[illegible] przesilenia, które przyniosło zarówno kryzys strukturalizmu, jak i semio[illegible] strukturalnej. Pisała więc:

Krytyka metody formalnej

> [illegible] dziś punkt kulminacyjny w dyskursie poetyki formalnej, bezsilnej [illegible] wobec nieprzenikliwego dla niej muru języka i przedstawienia, meto[illegible] formalna, lingwistyczna, zalewa rynek literackimi półproduktami preten[illegible] do naukowej pozytywności, ale rozmijającymi się ze specyficzną [illegible] znaczącą, rozbijającą przedstawienie, jak i z jej sytuacją w historii[96].

[illegible] badaczki, tradycyjnie pojmowana semiologia[97] spełniła już swoje histo[illegible] zadanie w teorii literatury. Zwróciła bowiem uwagę na specyficzny charak[illegible] językowego i stała się częścią ogólnej teorii znaków (semiotyki). Ta [illegible] z kolei – począwszy od czasów starożytnych – w tradycji zachodniej nie[illegible] towarzyszyła epistemologii, dla której sens pozostawał daną raz na za[illegible] ustanowioną. Tymczasem, poczynając z kolei od dokonań Freuda, semiotykę [illegible] pojmować jako rodzaj analizy semantycznej, a więc dyscypliny, która podda[illegible] badaniu to, co epistemologia usuwała zawsze poza swój obszar zainteresowań:

> [illegible] produkcję sensu, zanim stał się on sensem wypowiedzianym, jego [illegible], zanim zaistniał produkt[98].

Produkcja sensu

Najważniejsze w tym momencie zadanie semiologii Kristeva określała jako [illegible] „produkcji sensu" w praktykach wytwarzania znaczeń – „semanalizę"[99]. [illegible] to nie tylko możliwość podjęcia problematyki traktowanej dotychczas [illegible], lecz przynosiło konkretną szansę samej semiologii, która w dotych[illegible] formie wyczerpała już swoje możliwości. Z kolei semanaliza, tak jak ją [illegible] wówczas Kristeva, miała być dyscypliną wyraźnie na miarę ówczes[illegible] czasów – swój projekt odrodzenia semiologii realizowała bowiem badaczka [illegible] eklektycznie: pobrzmiewały w niej aktualne, Lacanowskie reinter[illegible] myśli Freuda (zreinterpretowane następnie przez Kristevą), inspiracje [illegible] i Derridy oraz impulsy płynące od literatury awangardowej (Lautréa[illegible], Mallarmégo, Joyce'a, Artauda i Bataille'a), nad którymi prowadziła już od [illegible] czasu wnikliwe studia[100]. Autorka *La révolution du langage poétique* (Re-

Semanaliza

---

[96] J. Kristeva, *Ideologia dyskursu o literaturze*, *op. cit.*, s. 182. Zamiast „praca znacząca" trafniej[illegible] byłoby zapewne określenie: „praca sensotwórcza" lub „sensoproduktywna", ponieważ [illegible] tu o znaczenie samej tej pracy, ale o jej charakter – wytwarzanie sensu jako „pra[illegible]

[97] [illegible] w tym wypadku – od de Saussure'a.

[98] J. Kristeva, *Ideologia dyskursu o literaturze*, *op. cit.*, s. 182.

[99] [illegible] Kristevej.

[100] [illegible] także: J. Kristeva, *Kilka problemów semiotyki literackiej (na marginesie tekstu Mallar*[illegible]*)*, tłum. M.P. Markowski, [w:] *Współczesna teoria badań literackich za gra*[illegible], oprac. H. Markiewicz, t. 4, cz. 2: *Literatura jako produkcja i ideologia. Post*[illegible] *Badania intertekstualne. Problemy syntezy historycznoliterackiej*, wyd. 2, zmie[illegible] poprawione: Kraków 1996. Tekst Kristevej pochodzi z 1972 roku.

Rola literatury w krytyce systemowego literaturoznawstwa

wolucji języka poetyckiego) przyznawała zresztą literaturze równie [illegible] co Barthes czy Derrida – również i jej zdaniem pisarstwo awangardowe [illegible] zdołało podważyć prawomyślność systemowej nauki o znakach, [illegible] to najbardziej nawet radykalna krytyka semiologii, dokonywana [illegible] tecznie więc tekst literacki, według badaczki francuskiej, był „praktyką [illegible] cji sensu", która znajdowała przedłużenie w praktyce czytania, podejmującej [illegible] jako i kontynuującej twórczy proces zapoczątkowany w samym tekście[illegible].

Kristevej teoria tekstu

Teoria tekstu wypracowywana przez Kristevą spotykała się w tym [illegible] bardzo wyraźnie z poglądami na tekst jej mistrza Rolanda Barthes'a. [illegible] uwzględniać miała również specyficzne właściwości podmiotu – w [illegible] zy freudowskiej (w wersji Lacana) – która w procesie kształtowania się [illegible] tu szczególną rolę przypisywała sferze *signifiant*. Według Lacana bowiem [illegible] wiek jeszcze przed swoim przyjściem na świat, a także i po śmierci, [illegible] już i zawsze jeszcze, wprzęgnięty był w łańcuch symboli – „w [illegible] *fiant*, i to zanim zdołał się zapoznać z jej regułami"[103]. W myśl tych [illegible] tekst literacki nie miał więc do przekazania jakiejś ukrytej głębi czy prawdy [illegible] dyną jego prawdą, albo raczej „prawdą", był sam proces rodzenia się sensu. [illegible] gólne właściwości przejawiała w tym wypadku mowa poetycka, ze względu [illegible] swoją zdolność wracania do tego, co poprzedzało akt symbolizacji – do [illegible] sfery zmysłowo-cielesnej wyrażającej się w dźwięku lub rytmie. To właśnie [illegible]

Poziom semiotyczny (przedwerbalny)

poziom przedwerbalny (który Kristeva określała mianem „semiotycznego"), [illegible] dobny w swoim funkcjonowaniu do „pracy" freudowskiego snu[104], warunkował [illegible] miał wejście podmiotu w porządek symboliczny. Jednocześnie jednak semiotyczność pełniła funkcję negatywną wobec struktury języka i wobec konwencji [illegible] munikowania – rozsadzała porządek symboliczny, powodując destrukcję [illegible] i znaczeń. Tak właśnie działo się w nowoczesnej literaturze awangardowej, [illegible] ra doprowadzała język do granicy wyrażalności i do całkowitego rozpadu [illegible] czenia. Owo ingerowanie porządku semiotycznego w symboliczny było [illegible] zdaniem Kristevej, najważniejszą właściwością poetyckości[105]. Bardzo ważną [illegible] lę w koncepcji autorki *La révolution du language poétique* odgrywało także [illegible]

Genotekst / fenotekst

różnienie dwóch poziomów tekstowych: genotekstu i fenotekstu[106]. Genotekst oznaczał w tym wypadku właśnie ów proces nieskończonego, przedjęzykowego [illegible]

[101] Więcej miejsca owej kontestacyjnej roli literatury awangardowej poświęciła Kristeva w książce *La révolution du langage poétique. L'avant-garde à la fin du XIX[e] siècle*. [illegible] *mont et Mallarmé*, Paris 1974.

[102] Zob. na ten temat zwłaszcza rozdział: *La productivité dite texte* w książce Kristevej [illegible] *Recherches pour une sémanalyse*, Paris 1969.

[103] *Ibidem*, s. 184. Zob. też J. Lacan, *Écrits*, Paris 1966, s. 468.

[104] Zob. też J. Kristeva, *Kilka problemów semiotyki literackiej*, *op. cit.*, s. 178–179.

[105] Koncepcja literatury Kristevej została tu bardzo wyraźnie podporządkowana terminologii Lacanowskiej, choć Kristeva modyfikowała nieco rozróżnienia wprowadzone przez Lacana. Zob. także *Psychoanaliza* oraz *Feminizm*, zwłaszcza podrozdział *Feminizm* [illegible]

[106] W tym wypadku Kristeva wykorzystywała terminologię badaczy radzieckich – [illegible] na i Sobolewej – zob. J. Kristeva, *Kilka problemów semiotyki literackiej*, *op. cit.*, s. 18[illegible]

[illegible] znaczeń (zanim jeszcze narodzi się sens). Fenotekst zaś określał już [illegible] tekst – fenomen o charakterze językowym (na przykład *Rzut kośćmi* Mal[illegible]). Rozróżnienie to doprowadziło badaczkę ostatecznie do sformułowania [illegible] tekstu literackiego jako praktyki językowej, w toku której operacje geno[illegible] ingerują w sferę fenotekstu[107].

[illegible] Barthes, jak i Kristeva konsekwentnie przeszli więc w latach siedem[illegible] do kwestionowania semiologii strukturalnej, dostrzegając w niej ko[illegible] scjentyzmu[108]. Oboje też szukali możliwości przekroczenia sztyw[illegible] narzuconych semiologii przez strukturalizm, wykorzystując między in[illegible] doświadczenia awangardowej literatury jako aktywności „rewolucyjnej", [illegible] dokonującej swoistej rozbiórki ustalonych norm języka[109]. W arty[illegible] pod tytułem *Ideologia dyskursu o literaturze* Kristeva występowała już bardzo [illegible] przeciw strukturalizmowi. Uznała go za jedną z odmian neo[illegible], prowadzącą do „ideologicznej eksploatacji literatury" przez podpo[illegible] dyskursu o literaturze językoznawstwu[110]. I nawet – jak twierdziła [illegible] obecnie droga przejścia od językoznawstwa strukturalnego do [illegible] transformacyjnego (Chomsky'ego) nie była w stanie ożywić [illegible] teorii literatury od wpływów lingwistyki i od narzuconych przez nią [illegible]. Strukturalizm osiągnął kulminację „w dyskursie poetyki formalnej, [illegible] jednak wobec nieprzenikliwego dla niej muru języka i przedstawie[illegible]. Jedyną szansą dla teorii literatury było teraz odejście od statycznego, syn[illegible] strukturalizmu i wkroczenie na drogę badania historycznej „sen[illegible]

Ideologiczna eksploatacja literatury

[illegible], s. 183–187. Mniej więcej w tym samym czasie Kristeva analizowała również spe[illegible] pojętą dialogiczność literatury, do badania której zainspirował ją przede wszyst[illegible] M. Bachtin – tzn. proces tworzenia się tekstu jako wchłaniania, transformacji i wszcze[illegible] rozmaitych tekstów już istniejących w kulturze. Zjawisko to, określone mianem „in[illegible]tekstualności", przyniosło jej zapewne największą sławę na forum wiedzy o literaturze, [illegible] bowiem uznana za inicjatorkę potężnego nurtu teoretycznoliterackiego – badań in[illegible]tekstualnych. Także i tutaj interesowały Kristevę głównie przemiany semantyczne w tekś[illegible] literackim (zwłaszcza, w tym wypadku, w tekście powieści), a przede wszystkim trans[illegible] elementów wcześniejszych tekstów (w szczególności rozmaitych cytatów i klisz) [illegible] włączeniu i stających się integralną częścią nowego tekstu – zob. na ten temat [illegible] J. Kristeva, *Problemy strukturowania tekstu*, tłum. W. Krzemień, „Pamiętnik Literacki" [illegible]

[illegible] inną propozycję zreformowania semiologii poprzez zamianę jej w gramatologię [illegible] naukę o piśmie) proponował mniej więcej w tym samym czasie Jacques Derrida. [illegible] braku miejsca nie omawiam tu koncepcji Derridy, zainteresowanych odsyłam do jego [illegible] *Pismo i różnica*, tłum. K. Kłosiński, Warszawa 2004, *O gramatologii*, *op. cit.*, oraz do [illegible] *Sygnatura, zdarzenie, kontekst*, [w:] *idem*, *Marginesy filozofii*, tłum. A. Dziadek, [illegible], P. Pieniążek, Warszawa 2002, oraz *Sémiologie et grammatologie*, „Social Science Information" 1968, nr 3 – wyd. pol. [w:] *idem*, *Pozycje*, tłum. A. Dziadek, Bytom 1997. [illegible] także *Dekonstrukcja*.

[illegible] mówił o tym m.in. w *Wykładzie...*, *op. cit.*, s. 12–13.

[illegible] J. Kristeva, *Ideologia dyskursu o literaturze*, *op. cit.*, s. 177.

[illegible]

Sensoproduktywność literatury

soproduktywności" literatury. Ten krok właśnie był już bardzo [illegible] przejściem badaczki na stronę poststrukturalizmu – które dla [illegible] najmniej na pewien czas, okazało się także przejściem do promowania [illegible] tertekstualności.

Kristeva: w stronę intertekstualności

Kristeva na seminarium Barthes'a

Do historii należą już opowieści o tym, jak to w połowie lat [illegible] da badaczka pochodzenia bułgarskiego Julia Kristeva zapoznawała [illegible] seminariów prowadzonych przez Rolanda Barthes'a z teoriami Michaiła [illegible] tina. Kristevę szczególnie fascynowała wówczas odkryta u Bachtina sposobność „dynamizacji strukturalizmu". Dynamizację tę umożliwiała Bachtinowska koncepcja „słowa" w literaturze, zgodnie z którą nie było już ono martwym punktem w przestrzeni sensu, ale okazywało się „nakładaniem powierzchni tekstowych" i ujawniało swoją dialogiczną strukturą. Bachtin właśnie był, zdaniem Kristevej, odkrywcą tego, że „każdy tekst jest zbudowany z mozaiki cytatów", że powstaje on przez „wchłonięcie i przekształcenie innego tekstu" i że dzięki temu funkcjonuje w określony sposób w historii i społeczeństwie[112].

Wpływ Bachtina

Początek kariery terminu „intertekstualność"

Poglądy te zaprezentowała badaczka w 1968 roku – i ta data właśnie uznawana jest za oficjalny początek pojawienia się terminu „intertekstualność" w dyskursie teoretycznoliterackim[113]. Artykuł Kristevej pod tytułem *Problemy struk-*

■ INTERTEKSTUALNOŚĆ – [illegible] nadanym temu terminowi [illegible] lię Kristevą w 1968 roku [illegible] nym od Michaiła Bachtina [illegible] cja, według której każdy tekst [illegible] ki wchłania w siebie inne [illegible] teksty, jest więc siecią [illegible] pożyczeń (cytatów, klisz itp.) [illegible] w nim nawarstwiły. Analiza [illegible] alna ma za zadanie te [illegible] dobyć, odtwarzając w ten sposób [illegible] powstawania tekstu. Koncepcja [illegible] tekstualności zmieniła [illegible] glądy na źródła literatury. [illegible] bardziej radykalnych [illegible] nie istnieje bowiem „czyste" [illegible] średniczone) źródło literatury [illegible] waż na drodze między językiem [illegible] tem stoją wcześniejsze [illegible] słowa czy opisy danej [illegible] W tym sensie koncepcja [illegible] ności sprzeciwia się [illegible] om mimetyczności i [illegible] ści literatury.

[112] Zob. J. Kristeva, *Słowo, dialog, powieść*, *op. cit.* ☞Zob. też rozdział *Bachtin*.

[113] *Idem*, *Problemy strukturowania tekstu*, *op. cit.* Na temat teorii intertekstualności [illegible] cza: H. Markiewicz, *Odmiany intertekstualności*, [w:] *idem*: *Literaturoznawstwo* [illegible] *siedztwa*, Warszawa 1989, oraz *idem*, *Prace wybrane*, t. 4: *Wymiary dzieła literackiego* [illegible] wstęp. S. Balbus, Kraków 1996; M. Głowiński, *O intertekstualności*, [w:] *idem*, [illegible] *lice*, Warszawa 1992; R. Nycz, *Intertekstualność i jej zakresy: teksty, gatunki*, [illegible] *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Kraków 2001; [illegible] *psesty*, tłum. A. Milecki, [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą* [illegible] ków 1996, t. 4, cz. 2.

[illegible] tekstu nie tylko wprowadzał definicję tekstu jako swego rodzaju per[illegible] tekstów (krzyżowania się i neutralizowania w przestrzeni jednego teks[illegible] wypowiedzi, które pochodzą z innych tekstów). Kristeva zdecydowa[illegible] tutaj również najważniejsze poglądy na literaturę wypracowane na [illegible] strukturalizmu. Jej koncepcje współgrały zresztą wyraźnie z pomysłami [illegible] z tego okresu – chodziło jej mianowicie nie o opis struktur wewnątrz[illegible], ale o analizowanie „strukturowania tekstu", nie o analizę dzieła[illegible], lecz o badanie tekstu-procesu, wreszcie – o praktykę wytwarzania sen[illegible] tekst literacki, a nie o wymianę sensu w toku interpretacji. Inspiracje [illegible] wypadku były znów przede wszystkim Bachtinowskie. To właśnie Bach[illegible] podkreślała Kristeva –

Analiza strukturowania tekstu

> [illegible] jeden z pierwszych zastąpił statyczną segmentację tekstów modelem, [illegible] którym struktura literacka nie jest czymś zastanym, lecz wypracowuje się [illegible] relacji do innej struktury[114].

Myśl rosyjskiego teoretyka była także i w tym względzie bardzo dla niej in[illegible] – pokazywała bowiem, jak można przekroczyć abstrakcję, zakwestio[illegible] oficjalne kody lingwistyczne i oficjalne prawa, a następnie odnajdywać hi[illegible] i moralność wpisane w dynamiczny proces wytwarzania znaczeń teksto[illegible]. Myśl ta pozwalała również odkrywać wielowartościowość słowa i jego [illegible] logikę, która „wykracza poza logikę skodyfikowanych wypowiedzi i urze[illegible] się poza kulturą oficjalną". Idea tekstu-procesu i teoria intertekstual[illegible] wymierzone były więc nie tylko przeciwko kostyczności ortodoksyjnego [illegible]alizmu, ale także przeciw tradycyjnemu pojmowaniu literatury w kate[illegible] mimetystycznych oraz intersubiektywnych, zaś proponowana przez Kri[illegible] koncepcja nie miała służyć tylko skonstruowaniu nowej siatki pojęciowej, [illegible] można było umieścić literaturę[115], ale zaplanowana była jako przyczy[illegible] badania dynamiki wytwarzania tekstowych znaczeń – procesu wymyka[illegible] się jakimkolwiek unifikacjom. W procesie tym zachodziły rozmaite trans[illegible] semantyczne, którym ulegały struktury wypowiedzeniowe, a nawet frag[illegible] już istniejących tekstów (klisze). Rodzenie się sensu w nowym tekście [illegible] Kristevej przede wszystkim ścieraniem się rozmaitych znaczeń i trady[illegible] najważniejsze – proces ten nigdy się nie kończył. Dostrzegała w nim [illegible] aktywną rolę czytelnika jako współuczestnika i kontynuatora dialogu [illegible]tekstowego – to właśnie czytelnik podejmował ów dialog i kontynuował go [illegible] lektury. Praktyczne zastosowanie teorii intertekstualności zade[illegible] Kristeva zarówno we wspomnianej już *Sēmeiōtiké*..., jak i w póź[illegible] książkach: *Le texte du roman* (1970) oraz *La révolution du langage po[illegible]* (1974).

Proces wytwarzania znaczeń

Krytyka mimetyzmu

[114] [illegible] Kristeva, *Słowo, dialog i powieść*, *op. cit.*, s. 394.

[115] [illegible] się to w wypadku późniejszych użyć kategorii intertekstualności Genette'a czy [illegible] ☞zob. *Strukturalizm (II)*.

Poststrukturalizm i inne „posty"

Niemal dokładnie w tym samym czasie kiedy w Stanach Zjednoczonych upowszechnił się termin „poststrukturalizm", w Europie – dzięki francuskiemu filozofowi Jeanowi-François Lyotardowi i jego *Kondycji ponowoczesnej* – zawrotną karierę zaczął robić termin „postmodernizm"[116]. Wówczas zaczęto też baczniejszą uwagę zwracać na znaczenie samego przedrostka „post-", obecnego w terminach, takich jak na przykład „postmoderna", „postmodernizm" czy „poststrukturalizm" – zwłaszcza że Lyotard zadbał następnie o to, by specyfika tych terminów znalazła również stosowne wyjaśnienie[117]. Jak w wypadku wielu innych terminów obdarzonych przedrostkiem „post-", tak gdy chodzi o poststrukturalizm, wskazuje się przede wszystkim na przyrodzoną niesamodzielność i złożoną relację wszystkiego tego, co znajduje się w pozycji „post", w stosunku do tego – na przykład formacji (paradygmatu, tradycji, systemu itp.) – co znajduje się w pozycji „ante". Bycie „post-" oznacza bowiem zarówno „po", jak i „o". Odnosi się więc:

Lyotarda *Kondycja ponowoczesna*

Postmodernizm

Co oznacza bycie „post-"?

- po pierwsze – do następstwa czasowego w zwykłym sensie („p o strukturalizmie"),

■ „POST-" – w każdym wyp[illegible] wania przedrostka „post-" [illegible] poststrukturalizm, postmo[illegible] moderna [ponowoczesność], [illegible] fia, postmetafizyka, postteoria itp.) [illegible] my do czynienia z nurtami o [illegible] krytycznym nastawionymi na [illegible] łożeń tradycji, formacji, parad[illegible] kierunku lub systemu znajdując[illegible] w pozycji „ante" – a więc od[illegible] strukturalizmu, modernizmu, [illegible] (nowoczesności), filozofii, [illegible] teorii itp. Nurty „postyczne" pojawia[illegible] w chwili odczucia kryzysu danej tra[illegible] lub wyczerpania się jej dotych[illegible] możliwości. Nie oznaczają jednak [illegible] tycznego końca owych tradycji ([illegible] paradygmatów itp.), lecz współ[illegible] z nimi opcję krytyczną. Jeśli [illegible] o poststrukturalizm, to wielo[illegible] tyka strukturalizmu pojawia się w [illegible] li jego szczytowego momentu [illegible] przesilenia (1966 rok – manif[illegible] tologów francuskich). Od tej chwili [illegible] turalizmowi towarzyszy [illegible] de wszystkim wobec dających się [illegible] strzec, zwłaszcza w myśli francu[illegible] sześćdziesiątych, pokus pr[illegible] wiedzy o literaturze w „[illegible]" [illegible] opartą na wzorcach językoznaw[illegible] nego i wobec praktyk prze[illegible] grunt literaturoznawstwa modeli [illegible] tyk (zwłaszcza w duchu teorii [illegible] Chomsky'ego).

[116] J.-F. Lyotard, *La condition postmoderne. Rapport sur le savoir*, Paryż 1979; wyd. polskie: [illegible] *dycja ponowoczesna*, *op. cit.* W tym samym roku termin „poststrukturalizm" pojawia się [illegible] tule antologii J.V. Harariego, *Textual Strategies: Perspectives in Post-Structuralist* [illegible] Ithaca 1979. Warto zauważyć, że Lyotard miał raczej na myśli specyficzny proces [illegible] nowania tradycji nowoczesnej, który trafniej byłoby nazwać „postmoderną" albo [illegible] „ponowoczesnością". Niemniej jednak termin „postmodernizm" upowszechnił się [illegible] że zaczął właściwie oznaczać bardzo różne zjawiska – zarówno o charakterze [illegible] i estetycznym, jak i filozoficzno-światopoglądowym.

[117] Zwłaszcza w książce *Postmodernizm dla dzieci. Korespondencja 1982–1985*, tłum. [illegible] siński, Warszawa 1998 – zob. w szczególności rozdział: *Nota o sensach przedrostka* [illegible]

[illegible] drugie – do pewnego procesu rewizji, to znaczy poddawania założeń [illegible] formacji (paradygmatu, tradycji lub systemu itp.) krytycznej analizie [illegible] strukturalizmie")[118].

[illegible] „po" nie znaczy jednak wcale, że w momencie nadejścia poststruktura[illegible] strukturalizm kończy się w sensie faktycznym[119], ale raczej że można do[illegible] pewne ślady wyczerpania się jego programu i że od tego momentu towa[illegible] mu będzie coś w rodzaju równoległej opcji krytycznej. Opcja ta niejako [illegible] dokonywać będzie gruntownej analizy owego programu po to, by kwe[illegible] i odrzucając, ale także kontynuując, a nawet radykalizując jego założe[illegible] teoretyczne, skonstruować dzięki temu własny projekt. Projekt niemal we [illegible] uzależniony od swojego żywiciela, lecz wyrodnie obwieszczający kry[illegible] historycznych możliwości.

Równoległa opcja krytyczna

[illegible] rodzaju zaszczepienie na tym, co poprzedzające, właściwe jest oczywi[illegible] wszystkim „postom" (na przykład postmodernie, postmodernizmowi, post[illegible] postmetafizyce, postteorii itp.). Bowiem „post-" to także, inaczej, tema[illegible] lub uprzedmiotowienie („zwinięcie" w sensie Heideggerowskim) okre[illegible] formacji, paradygmatów lub tradycji w celu dokonania ich krytycznej [illegible] a więc – ich ponownego przepracowania. To jednak również pasożytni[illegible] spożytkowanie" owych formacji itd. (najczęściej na drodze radykalizacji nie[illegible] założeń) w myśl znanego („postycznego" również) przekonania o braku [illegible] absolutnie nowego. Wszelki „post-" jest więc zjawiskiem wewnętrz[illegible] skomplikowanym, a nawet paradoksalnym – łączy w sobie bowiem jednocześ[illegible] i zerwanie, kwestionowanie i asymilację, przeszczepienie i radyka[illegible] Zarazem wszelki „post-" to czas oczyszczenia, przewartościowywania, [illegible] wywania – a więc po prostu czas postu, który nastaje po to, by otwo[illegible] możliwości czemuś nowemu. Konsekwencje całego tego procesu nie są jed[illegible] od razu, lecz zawsze tylko z dalszej perspektywy.

Tematyzacja i uprzedmiotowienie

Czas postu

[illegible] te właściwości nurtu o charakterze „post-" skrupulatnie opisane [illegible] Lyotarda dostrzec można także w poststrukturalizmie. Dokonując na przy[illegible] przewartościowania założeń strukturalistycznej teorii i dogmatów myśli no[illegible] poststrukturaliści tyleż dyskwalifikowali ich modele (uznając je za [illegible]"), co spożytkowywali je w określony sposób (najczęściej na drodze [illegible] niektórych tez i postulatów – na przykład de Saussure'owskiej idei [illegible] jako „systemu różnic" bez terminów pozytywnych). Z uwagi na tę szcze[illegible] zależność od strukturalizmu poststrukturalizmu (podobnie jak innych „po[illegible] nie uważa się za osobny kierunek, orientację czy formację, lecz raczej za [illegible] mutację lub „ruch wewnątrz" strukturalizmu bądź – właśnie – za jego [illegible] krytyczną. Potwierdza to również fakt, że pierwsze sygnały stanowisk kry[illegible]

Poststrukturalizm jako przykład nurtu o charakterze „post-"

[118] [illegible] znaczenia właśnie Lyotard – zob. *idem*, *Odpowiedź na pytanie: co to jest postmo*[illegible] tłum. M.P. Markowski, [w:] *Postmodernizm. Antologia przekładów*, wybór, oprac., [illegible] R. Nycz, Kraków 1997.

[119] [illegible] jak np. formacja modernistyczna nie znika w momencie pojawienia się postmo[illegible] a nowoczesność w chwili pojawienia się ponowoczesności.

tycznych uznanych następnie za poststrukturalistyczne pojawiły się w [illegible] wym momencie rozwoju tak zwanego wysokiego strukturalizmu [illegible] (manifest szkoły narratologicznej) w 1966 roku.

Z obecnej perspektywy widać też dobrze, że poststrukturalizm był [illegible] leż mocno zakorzenionym w szeroko zakrojonym projekcie krytyki [illegible] tradycji filozoficznej, co wychodzącym naprzeciw aktualnym przemianom [illegible] ka literackiego. W tym pierwszym aspekcie stał się jednym z najważniejszych [illegible] nurtów postmoderny (ponowoczesności), w drugim wszedł w bardzo [illegible] związki z postmodernizmem.

1. Poststrukturalizm i postmodernizm

Czy poststrukturalizm jest tym samym co postmodernizm?

Nie oznacza to jednak, że poststrukturalizm to dokładnie to samo co [illegible] nizm, choć tendencje do takiego utożsamiania są równie przemożne co [illegible] Jeśli termin „postmodernizm" stosować ściśle – czyli na oznaczenie [illegible] wych tendencji we współczesnej kulturze (zwłaszcza w sztuce), następujących [illegible] szeroko rozumianym modernizmie[120], które wypracowały swoją specyfikę [illegible] żonej relacji do dziedzictwa modernistycznego, a zatem poprzez jednoczesną [illegible] gację założeń tak zwanego wysokiego modernizmu i rozmaite formy [illegible] (kontynuację, przetworzenie, radykalizację itp.) wybranych elementów [illegible] awangardowej (zwłaszcza futuryzmu, dadaizmu, surrealizmu itp.) – to poststruk[illegible] turalizm wiąże się z zagadnieniami zupełnie innego rodzaju. Dla poststruktura[illegible] listów najistotniejsze stają się na przykład kwestie statusu epistemologicznego [illegible] i ontologicznego teorii literatury i wiedzy o literaturze (ich możliwości [illegible] czych i językowych)[121]. Chociaż więc początkowe, wyraźne już ślady [illegible] postmoderny (ponowoczesności), postmodernizmu, jak i – wreszcie – poststruk[illegible] turalizmu datuje się mniej więcej na ten sam okres: lata 1966–1968 – to jednak [illegible] (jeśli respektować poczynione powyżej rozróżnienia) oprócz wielu podobieństw [illegible] występują też istotne różnice.

Różnice

W stosunku do postmodernizmu (zwłaszcza literackiego) poststrukturalizm [illegible] zdaje się zjawiskiem tylko w pewnym zakresie paralelnym. Po pierwsze – [illegible] gi na to, że dla niektórych z ważniejszych tez poststrukturalistycznej teorii li[illegible] ratury (na przykład idei intertekstualności) można znaleźć odpowiedniki w [illegible] wencjach postmodernistycznej prozy (zwłaszcza tej, która realizuje strategie [illegible] domych zapożyczeń, cytowania, pastiszy, kolaży itp.). Po drugie – ze względu na [illegible] intensywną obecność ducha eklektyzmu oraz tendencji do nieciągłości, [illegible]

Erotyzacja języka

nia granic pomiędzy rozmaitymi typami dyskursów, erotyzacji języka [illegible] no w sztuce, jak i w teorii sztuki. Z kolei ze względu na silne uwikłania filozo[illegible] ficzne (a także na fakt, że najważniejsi myśliciele zaliczani do kręgu poststruk[illegible]

---

[120] Czyli formacji artystyczno-kulturowej liczonej od schyłku XIX wieku po późne lata [illegible] dziesiąte, z główną fazą w latach 1910–1930.

[121] Zob. na ten temat zwłaszcza R. Nycz, *Nicowanie teorii*, [w:] *idem*, *Tekstowy* [illegible] *op. cit.*

[illegible] – na przykład Derrida czy Foucault – byli filozofami) bliższy jest [illegible] raczej klimatowi intelektualnemu postmoderny (ponowo- [illegible][122].

2. Poststrukturalizm i ponowoczesność

Czym jest ponowoczesność?

[illegible] „ponowoczesności" określa się na ogół przemiany w myśli filozoficznej, [illegible] odpowiadający im ogólny klimat intelektualny, których najważniejszym [illegible] jest krytyczny stosunek do tradycji nowoczesnej, a w szczegól- [illegible] do dziedzictwa oświecenia[123]. W związku z tym poststrukturalizm uznać [illegible] za jeden z komplementarnych nurtów postmoderny, zwłaszcza że wspól- [illegible] mianownikiem wszelkich zjawisk objętych nazwą „poststrukturalizm" by- [illegible] specyficzna i złożona postawa krytyczna nie tylko wobec samego struk- [illegible], lecz również wobec całego nowoczesnego paradygmatu wiedzy hu- [illegible], w szczególności zaś wobec tradycyjnych modeli filozofii i wiedzy [illegible]. Poststrukturaliści stali wszak na stanowisku, że teoria struktura- [illegible] (zwłaszcza w jej późnej francuskiej kulminacji z drugiej połowy lat [illegible]) była nie tylko najdoskonalszym wcieleniem myśli nowocze- [illegible] – jej kulminacją i ukoronowaniem. Poststrukturalizm można więc [illegible] za rewizję programu samego strukturalizmu, co – jednocześnie i dzię- [illegible] za jeden ze sposobów podjęcia krytycznej analizy myślowego dziedzic- [illegible], a zwłaszcza racjonalizmu oświeceniowego. Stąd też wielo- [illegible] podkreślane doniosłe (a nawet „między-epokowe") znaczenie przełomu [illegible], pojmowanego jako otwieranie się humanistyki na zu- [illegible] styl myślenia i możliwość pojawienia się nowej formacji intelektu- [illegible] wypracowującej swoją specyfikę w negatywnym kontekście tradycji no- [illegible].

Krytyka nowoczesności

W [illegible] planie uczestniczenia w krytycznym przedsięwzięciu ponowo- [illegible] poststrukturaliści poddali więc również gruntownej rewizji główne wy- [illegible] myśli nowoczesnej: prymat rozumu (pretensje do legitymizacji i tota- [illegible] doświadczenia), koncepcję „mocnego" podmiotu i jego dążenie do [illegible] świata (zwłaszcza „technicyzację" pojmowaną na modłę Heideg- [illegible]), wielkie (całościowe) systemy filozoficzne oraz metanarracje mające [illegible] źródła i cele aktywności ludzkiej, a także rezultaty wiedzy nauko- [illegible]

---

[122] [illegible] raz podkreślić, że do rozróżnienia postmoderny (ponowoczesności) i post- [illegible] skłania nie tylko fakt, że zarówno na gruncie języka francuskiego, jak i języ- [illegible] oraz niemieckiego istnieją również osobne nazwy (odpowiednio: *postmo-* [illegible] *postmodernism*, *postmodernity – postmodernism*, *Postmoderne – Postmodernismus*), [illegible] i to, że terminy te mają różne konteksty odniesienia, zarówno w aspekcie chro- [illegible], jak i problemowym – postmodernę należy rozpatrywać w kontekście moder- [illegible]), postmodernizm zaś – w odniesieniu do modernizmu.

[123] [illegible] mniej więcej od narodzin światopoglądu oświeceniowego w XVIII wieku po póź- [illegible] lub np. od śmierci Kartezjusza w 1650 roku mniej więcej do końca [illegible].

wej[124]. Podawali też w wątpliwość główne idee nowoczesności (systemowość, jedność, całościowość, tożsamość, podobieństwo, postęp itp.). Kwestionowali powszechnie obowiązujące kryteria (prawdy, obiektywności, uniwersalności). Podważali wreszcie ideę podmiotu kartezjańskiego – „czystego" ego cogito, twórcy przedstawień, podporządkowującego sobie świat[125]. Echem tej krytyki były też rozmaite ataki na podmiot literacki oraz podmiot autorski na gruncie teorii literatury. Korzystając obficie z inspiracji swoich wielkich prekursorów – zwłaszcza Nietzschego, Freuda i Heideggera – poststrukturaliści starali się również zdemaskować najważniejsze dogmaty nowoczesnego modelu wiedzy humanistycznej, ujawniając jego liczne wpływy na refleksję teoretyczną o literaturze. [illegible] związanie poststrukturalizmu z ponowoczesnością widać szczególnie wyraźnie w myśli filozoficznej Jacques'a Derridy, który poddawał krytyce tradycję nowoczesną, podważając strukturalizm jako jej najdoskonalsze wcielenie[126]. Ponadto – jeśli wczesną dekonstrukcję Derridowską uważać za specyficznie „krytyczny" tryb lektury tekstów filozoficznych i literackich[127] – można istotnie stwierdzić, że praktyki czytania podjęte przez francuskiego filozofa w najdoskonalszy sposób oddawały ducha poststrukturalizmu – jako „rozbiórki" pojęciowych fundamentów strukturalizmu, a tym samym demontażu jego macierzystego paradygmatu: myśli nowoczesnej i nowoczesnego modelu wiedzy.

Detronizacja „mocnego" podmiotu

Podsumowanie

Niejednorodność nurtu

1. Dystans czasowy dzielący nas od pierwszych przejawów poststrukturalizmu pozwala już zobaczyć jego wewnętrzne zróżnicowanie, uchwycić dynamikę, a nawet dostrzec wyraźne fazy rozwojowe. Niektórzy badacze są zdania, że niemal od samego początku (a przynajmniej od lat siedemdziesiątych) poststrukturalizm był nurtem niejednorodnym. Od początku bowiem patronowali mu myśliciele, którzy prezentowali nie tylko różne poglądy, ale także kierowali się odmiennymi celami. Byli to przede wszystkim: Jacques Derrida, Roland Barthes i Michel Foucault oraz Julia Kristeva.

[124] Tak zwanych Wielkich Narracji w rozumieniu Lyotarda – zob. J.-F. Lyotard, *Kondycja ponowoczesna*, *op. cit.*

[125] Zob. np. ważny dla tej problematyki tekst M. Heideggera *Czas światoobrazu*, tłum. K. Michalski, [w:] *idem*, *Budować, mieszkać, myśleć. Eseje wybrane*, oprac., wstęp K. Michalski, tłum. K. Michalski *et al.*, Warszawa 1977. Wątek krytyki podmiotu jest dla ponowoczesności równie ważny jak dla poststrukturalizmu, ale nie ma tu niestety miejsca, by go szerzej omawiać. Zainteresowanych odsyłam do wspomnianej pracy G. Rauleta [illegible], *op. cit.*, oraz do mojej książki *Dekonstrukcja i interpretacja*, *op. cit.*

[126] Ten sposób myślenia Derridy widoczny jest zwłaszcza w książce *O gramatologii* [illegible] bardzo często uznaje się poststrukturalizm za najważniejsze ze zjawisk ponowoczesnych.

[127] O specyfice dekonstrukcyjnej „krytyczności" pisałam szerzej w książce *Dekonstrukcja i interpretacja*, *op. cit.*

Derrida i początki poststrukturalizmu

2. W artykule *Struktura, znak i gra w dyskursie nauk humanistycznych* oraz w książce pod tytułem *O gramatologii* Jacques Derrida zainicjował dekonstrukcyjną krytykę strukturalizmu, a także całego nowoczesnego paradygmatu wiedzy, którego strukturalizm był, w jego przekonaniu, najdoskonalszym wcieleniem. Głównym celem Derridy było nadwątlenie konstrukcji pojęciowych zachodniej metafizyki, co – pośrednio – mogło się dokonać poprzez krytyczne analizy dzieł de Saussure'a i Lévi-Straussa, a także poprzez podważenie kategorii znaku i struktury – kluczowych pojęć strukturalizmu.

Barthes'a krytyka tradycyjnego literaturoznawstwa

3. Roland Barthes z kolei podjął się krytyki tradycyjnego modelu literaturoznawstwa kulminującego w strukturalizmie, dyskredytując zwłaszcza pokusy uczynienia z wiedzy o literaturze „mocnej" nauki. Głównymi obiektami jego ataków stały się: statyczne ujęcie dzieła literackiego (jako „depozytu sensu"), mimetystyczna idea interpretacji (jako biernego odtwarzania prawdy utworu literackiego lub zawartej w nim intencji autorskiej), restrykcyjnie potraktowana kategoria „autora" (jako „strażnika sensu" zawartego w dziele literackim) oraz sama kategoria „prawdy", traktowana jako jeden z dogmatów krytyki literackiej.
4. Julia Kristeva poddała krytyce nowoczesną ideologię dominującą w dotychczasowej wiedzy o literaturze. Ideologia ta prowadziła w jej przekonaniu do uprzedmiotowienia dzieła literackiego i odebrania twórczych możliwości praktyce interpretacyjnej. Promując, głównie na gruncie francuskim, myśl Michaiła Bachtina, przyczyniła się badaczka w największym stopniu do kariery teorii intertekstualności w wiedzy o literaturze.
5. Michel Foucault z kolei skierował uwagę badaczy literatury i krytyków na badanie napięć pomiędzy podmiotem a dyskursem, zaś dzięki uważnej analizie mechanizmów władzy ukrytych w języku zainspirował polityczny i etyczny zwrot literaturoznawstwa.

Dwie odmiany poststrukturalizmu

6. Dlatego też historycy poststrukturalizmu skłonni są rozróżniać co najmniej dwie jego główne odmiany: „t e k s t u a l n ą" (z inspiracji Derridy, Barthes'a oraz Kristevej) oraz „ś w i a t o w ą" (z inspiracji Foucaulta). O ile w wypadku pierwszej – właściwej na przykład wczesnym odmianom krytyki dekonstrukcyjnej – nacisk kładziony był przede wszystkim na analizy tekstów, o tyle w drugiej – związanej przede wszystkim z tak zwanym Nowym Historyzmem lub późniejszą fazą w rozwoju dekonstrukcjonizmu amerykańskiego – istotny stał się wzgląd na etyczno-polityczne konsekwencje strategii analitycznych i praktyk interpretacyjnych[128]. Zwolennicy takiego podziału zwracają również uwagę na to, że dopiero zmierzch „klasycznej" dekonstrukcjonistycznej Szkoły z Yale umożliwił otwarcie literaturoznawstwa amerykańskiego na problematykę społeczną, ideologiczną i wysunął na plan pierwszy cele praktyczne.

[128] Zob. też na ten temat R. Nycz, *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, Wrocław 1997, rozdz. *Literaturologia. Spojrzenie wstecz na dzieje nowoczesnej myśli teoretycznoliterackiej w Polsce*, zwłaszcza s. 212–213.

7. Natomiast przeciwnicy takiego rozróżnienia krytykują jego arbitralność, argumentując, że w rozmaitych dokonaniach krytycznych poststrukturalistów obydwa te aspekty były zawsze nierozdzielne, motywacje zaś etyczne i polityczne od samego początku przyświecały wszelkim wysiłkom jego twórców, a zwłaszcza Derridzie i „klasycznym" dekonstrukcjonistom amerykańskim. Co więcej, twierdzą oni, że to właśnie owa „klasyczna" dekonstrukcja – najbardziej oskarżana o tekstualny narcyzm i polityczny indyferentyzm – umożliwiła gruntowne przeobrażenia w amerykańskiej wiedzy o literaturze, dające się najtrafniej wyrazić przez tytuły dwóch książek amerykańskiej dekonstrukcjonistki – uczennicy Derridy – Barbary Johnson: przejście od „różnicy krytycznej" do „świata różnic"[130].

Różnica krytyczna jako różnica polityczna

8. Inna próba periodyzacji poststrukturalizmu rozróżnia także dwa etapy [illegible] tu, choć nieco inne są w tym wypadku względy przemawiające za tym podziałem. Wymienia się tutaj najczęściej:

Dwie fazy poststrukturalizmu

– F a z ę I (zwaną także „negatywną" lub „krytyczną") przypadającą mniej więcej na l a t a 1 9 6 6 – 1 9 8 5.
W fazie tej, związanej głównie z dekonstrukcją Jacques'a Derridy oraz z „klasycznym" dekonstrukcjonizmem amerykańskim tak zwanej Szkoły z Yale (Paul de Man, Joseph Hillis Miller, Barbara Johnson), a także z myślą „późnego" Barthes'a i Foucaulta – dominował sceptycyzm oraz postawy polemiczno-krytyczne. Przebiegała ona szczególnie pod znakiem krytyki strukturalizmu oraz całego nowoczesnego paradygmatu naukowej wiedzy o literaturze (obiektywnej, autonomicznej, uniwersalnej, posługującej się neutralnym metajęzykiem), [illegible] przyniósł strukturalizm. O ile jednak w początkowym okresie tej fazy na plan pierwszy wysunęła się krytyka teorii literatury jako takiej, o tyle jej okres końcowy, lata 1982–1985, a zwłaszcza słynna dyskusja „Za i przeciw Teorii" tocząca się w Stanach Zjednoczonych na łamach czasopisma „Critical Inquiry"[131], zwrócił uwagę na główny wątek poststrukturalistycznej krytyki teorii literatury: to znaczy krytykę teorii interpretacji, a przede wszystkim nakładanych przez teorię restrykcji ograniczających swobodę praktyk interpretowania literatury.

Programy pozytywne po poststrukturalizmie I fazy – zwrot kulturowy

– F a z ę I I (określaną też „pozytywną") – p o 1 9 8 5 r o k u.
W tej fazie, nazwanej także czasem post-poststrukturalizmem (którego początek wyznaczył zmierzch „klasycznego" dekonstrukcjonizmu amerykańskiego), przeważały tendencje do wypracowywania nowych programów i poszerzania obszarów badawczych humanistyki w duchu pluralizmu metodologicznego. Krytyka nowoczesnego modelu wiedzy / teo-

[129] Zagadnienia te omawiałam w pracy *W stronę polityki. (Krajobraz po dekonstrukcji [illegible])*, „Ruch Literacki" 1995, z. 2.
[130] Zob. B. Johnson, *The Critical Difference: Essays in the Contemporary Rhetoric of Reading*, Baltimore 1980, i *idem*, *A World of Difference*, Baltimore–London 1987.
[131] Zob. ⇢ *Pragmatyzm*.

rii literatury w pierwszym okresie poststrukturalizmu uświadomiła potrzebę głębokiej przemiany refleksji teoretycznoliterackiej – przede wszystkim konieczność rezygnacji z idei teorii systemowej, całościowej, uniwersalnej (niezróżnicowanej historycznie i kulturowo), obiektywnej i autonomicznej (oddzielonej od wpływów etyki i polityki). W drugiej fazie poststrukturalizmu wyraźną przewagę zdobyły więc tendencje etyczno-polityczne, a także historycystyczne, kulturalistyczne, intertekstualne, neopragmatystyczne, feministyczne itp. Zaowocowały one między innymi rozkwitem tak zwanej krytyki genderowej (badań nad społeczno-kulturowymi determinacjami płci), a także tak zwanej krytyki mniejszości (zwłaszcza etnicznych, rasowych, a także płciowych oraz seksualnych itp.) oraz krytyki queerowej. Na plan pierwszy wysunęły się tutaj wielość i różnorodność praktyk czytania. Coraz częściej mówi się także obecnie o głębokiej reorientacji refleksji teoretycznoliterackiej w stronę kulturowej teorii literatury[132].

9. Za najważniejsze konsekwencje poststrukturalizmu należy więc uznać odpowiednio:

Najważniejsze konsekwencje poststrukturalizmu

– w fazie I – gruntowną rewizję założeń strukturalizmu w wiedzy o literaturze i całego tradycyjnego modelu literaturoznawstwa oraz nowoczesnego paradygmatu wiedzy tworzącego ich fundamenty,
– w fazie II – zmianę modelu wiedzy o literaturze; w szczególności zaś: rezygnację z tworzenia „mocnej" (systemowej, ogólnej, uniwersalnej, obiektywnej, całościowej itp.) i autonomicznej teorii / nauki o literaturze, a w zamian – zwrot ku praktykom interpretacji otwartym na wpływy etyczne i polityczne oraz nowe konteksty (kulturowe, etniczne, rasowe, płciowe, seksualne itp.), oraz rezygnację z tworzenia metajęzyków naukowych w wiedzy o literaturze („literackość" i narracyjność dyskursu teoretycznoliterackiego).

10. Najogólniej rzecz ujmując, wiedza o literaturze po przełomie poststrukturalistycznym w dużym stopniu zrezygnowała z fundamentalizmu poznawczego i esencjalizmu, a więc także z tworzenia schematów o charakterze systemowym, na korzyść tendencji pragmatystycznych, pluralistycznych i historycystycznych. Obecnie najczęściej przyjmuje się, że w wyniku poststrukturalistycznej krytyki tradycyjnego (nowoczesnego) modelu wiedzy o literaturze teoria literatury przyjęła postać teorii kulturowej – zróżnicowanego uniwersum dyskursów kulturowych wspomagających praktyki interpretacji literatury.

Teoria kulturowa

[132] Problematyka ta została szerzej omówiona dalej – ⇢ zob. *Feminizm*, *Gender i queer*, *Pragmatyzm*, *Historyzm*, *Postkolonializm* oraz *Badania kulturowe*.

Chronologia

1960: Awangardowy francuski pisarz i krytyk literacki Philippe Sollers zakłada czasopismo „Tel Quel", którego cele od początku są zarówno natury filozoficznej, estetycznej [illegible] ukowej, jak i ideologiczno-politycznej (najpierw głównie w duchu marksistowskim, [illegible] stępnie maoistowskim). Jednym z deklarowanych już na wstępie celów pisma jest [illegible] wrócenie językowi literatury jego pierwotnej rewolucyjnej siły. Skupia wokół siebie [illegible] lu znanych intelektualistów francuskich (obok swojej żony i Julii Kristevej [illegible] Rolanda Barthes'a, Jacques'a Derridę i Michela Foucaulta) oraz mniej znanych [illegible] jak na przykład Jean-Loup Dabadie, Jean-Louis Baudry, Jean-Joseph Goux, Jean [illegible] deau, Jean-Louis Houdebine, Denis Roche, Jean Ricardou, Pierre Rottenberg, [illegible] lin Pleynet i inni). „Tel Quel" stanie się ośrodkiem radykalnej, a nawet wywrotowej [illegible] śli (również teoretycznoliterackiej). Głosząc między innymi tezę, że „literatura jest [illegible] zykiem zrobionym z języka", „telqueliści" zdawali się zgadzać z poglądami strukturalistów, [illegible] jednak ostatecznie (zwłaszcza po 1967 roku) znaleźli się w radykalnej opozycji [illegible] naukowego strukturalizmu.

1961: Michel Foucault wydaje swoją rozprawę doktorską *Folie et déraison. Histoire de la folie à l'âge classique* (*Historia szaleństwa w dobie klasycyzmu*). Dopiero z perspektywy czasu uzna się ją za znaczącą dla poststrukturalizmu i ponowoczesności z uwagi na obecną tu krytykę kartezjańskiego racjonalizmu, podważenie podziału na to, co [illegible] zumne, i to, co nierozumne, oraz zwrócenie uwagi na strategie wykluczania [illegible] w dyskursie.

1962: Ukazuje się tekst Jacques'a Derridy *Force et Signification*, będący recenzją [illegible] nie książki Jeana Rousseta *Forme et signification. Essais sur les structures littéraires de Corneille à Claudel*. Jest to jedna z pierwszych jawnych manifestacji [illegible] zerwy filozofa wobec scjentystycznej euforii strukturalizmu francuskiego. Derrida wyraża tu między innymi sprzeciw wobec strukturalistycznych skłonności do [illegible] i podporządkowywania literatury z góry założonemu projektowi konceptualnemu, [illegible] ry paraliżuje „stawanie się sensu" tekstu literackiego.

1963: Michel Foucault publikuje książkę o poecie francuskim Raymondzie Rousselu (*Raymond Roussel*). Książka ta jest nobilitacją literackiej mowy szalonej, nieciągłej, [illegible] miałej, balansującej na granicy komuniktywności. Tego rodzaju „graniczne" doświadczenie języka (dające się dostrzec również w twórczości takich poetów i pisarzy jak Mallarmé, Artaud, Bataille, Blanchot, Klossowski, Sollers i inni) – które Foucault [illegible] rok później prawdziwym „podłożem" naszej mowy – stanie się ważnym punktem wyjścia do ponownego przemyślenia językowej specyfiki literatury zarówno w pracach [illegible] mego Foucaulta, jak i Derridy oraz Barthes'a i Kristevej.

1965: Młoda literaturoznawczyni bułgarska Julia Kristeva przybywa do Paryża. Nikt jeszcze wtedy nie wie, że wkrótce będzie jedną z najważniejszych intelektualistek francuskich i muzą poststrukturalizmu. Kristeva zostaje seminarzystką Rolanda Barthes'a w École des Hautes Études, tłumaczy na francuski prace Michaiła Bachtina, uczęszcza również na zajęcia Claude'a Lévi-Straussa. Wkrótce potem spotyka Philippe'a Sollersa i przystępuje do grupy „Tel Quel".

Filozof francuski Louis Althusser wydaje książkę *Pour Marx* i zyskuje przydomek „marksisty-strukturalisty". Książka ta wywrze duży wpływ na myślicieli poststrukturalistycznych.

1966: W Stanach Zjednoczonych, w Baltimore, na Uniwersytecie Johna Hopkinsa odbywa się konferencja pod tytułem „The Languages of Criticism and the Sciences of Man", której celem jest przeszczepienie idei francuskiego strukturalizmu na grunt amerykański. Przyjeżdżają na nią największe ówczesne intelektualne sławy francuskie, których nazwiska łączone są ze strukturalizmem w jego rozmaitych odmianach – między innymi Jacques Lacan, Lucien Goldmann, René Girard, Georges Poulet, Tzvetan Todorov, Nicholas Ruvet, Jean-Pierre Vernant, Jean Hyppolyte oraz Roland Barthes i Jacques Derrida. Jednak ze względu na udział Barthes'a i Derridy konferencja, która w założeniu miała propagować strukturalizm, stanie się nieoczekiwanie poststrukturalistyczna w swojej wymowie i jako taka przejdzie do historii. Derrida zaprezentuje tu bowiem jeden ze swoich najsłynniejszych wczesnych tekstów pod tytułem *Struktura, znak i gra w dyskursie nauk humanistycznych* (w którym podważy między innymi kategorie znaku i struktury), Barthes zaś – tekst *Écrire: verbe intransitif*, w którym przedstawi jedną z najbardziej wpływowych poststrukturalistycznych idei literatury jako „pisania (*écriture*) nieprzechodniego" (to znaczy takiego, które nie da się bezproblemowo przełożyć na sens). Data tej konferencji zostanie odtąd uznana za umowny początek poststrukturalizmu w wiedzy o literaturze, a także początek Derridowskiej dekonstrukcji. Jak pamiętamy, w tym samym roku ukazał się manifest narratologiczny uznany z kolei za szczytowy moment w rozwoju ortodoksyjnego strukturalizmu francuskiego.

Philippe Sollers publikuje *Logiques*.

Zostają wydane *Écrits* Jacques'a Lacana.

W Paryżu ogromną karierę robią *Les mots et les choses* (*Słowa i rzeczy*) Michela Foucaulta – historyczna analiza relacji mowy i przedstawiania, począwszy od renesansu do współczesności. W książce tej pojawia się jeden z najważniejszych wątków poststrukturalistycznych rewizji – krytyka *mimesis*. Literatura zostaje tu określona mianem „czystego aktu pisarskiego", który domaga się ponownego przemyślenia. *Słowa i rzeczy* wymierzone są również przeciwko tradycyjnej egzegezie i tym samym wpisują się wyraźnie w antyhermeneutyczny nurt poststrukturalizmu.

1967: Jacques Derrida „nokautuje" rynek księgarski we Francji trzema swoimi książkami. Są to: *O gramatologii*, *Pismo i różnica* oraz *Głos i fenomen*. Pierwsza z nich zawiera między innymi dekonstrukcyjne analizy kanonicznych dzieł de Saussure'a i Lévi-Straussa, zapoczątkowując poważną już i szeroko zakrojoną „rozbiórkę" strukturalizmu. W drugiej ukazuje się wspomniany tekst *Siła i znaczenie*, poświęcony książce Rousseta. Trzecia poświęcona jest problematyce znaku w fenomenologii Husserla.

Roland Barthes publikuje na łamach „The Times Literary Supplement" niewielki artykuł pod tytułem *Od nauki do literatury*. Z perspektywy czasu zostanie on uznany za

jedno z pierwszych jawnych świadectw przechodzenia Barthes'a na stronę poststrukturalizmu. To tutaj pada słynne hasło: „Strukturaliści, zmieńcie się w pisarzy!". Barthes zauważa również w tym momencie, że strukturalizm podzielił się obecnie na [illegible] sem nawet przeciwstawne, przedsięwzięcia i że jest to jeden z pierwszych śladów [illegible] niania się strukturalizmu krytycznego, nazwanego później poststrukturalizmem.

Ukazuje się artykuł filozofa francuskiego Gilles'a Deleuze'a *Po czym rozpoznać strukturalizm?*, który również na bieżąco odnotowuje rozwidlanie się strukturalizmu na dwie opcje (prawowierną i krytyczną).

1968: Maj '68 – zamieszki studenckie we Francji. Na Sorbonie ktoś pisze na tablicy: „Struktury nie wychodzą na ulicę!". Jacques Lacan odpowiada na to równie słynnym powiedzeniem: „Struktury wychodzą na ulicę!". Na łamach czasopisma „Le Monde" [illegible] debata pod hasłem: „Czy Maj '68 zabił strukturalizm?". Opinie na ten temat są podzielone – jedni uważają, że rozruchy polityczne oznaczają kres strukturalizmu, inni przeciwnie: twierdzą, że nadchodzi nowa era w myśli strukturalistycznej, a wraz z nią sposobność przezwyciężenia skostnienia doktryny.

Grupa skupiona wokół „Tel Quel" wydaje jeden ze swoich najsłynniejszych manifestów teoretycznych pod tytułem *Théorie d'ensemble*. Wypowiadają się tu między innymi Barthes (*Dramat, poemat, powieść*), Derrida (*Różnia*) i Foucault (*Dystans, aspekt, [illegible]*). „Rewolucja teoretyczna" – jak określają swój manifest sami „telqueliści" – [illegible] istotnie odrzucenie większości tradycyjnych kategorii dyskursu o literaturze (na przykład ekspresji i reprezentacji, dzieła, autora, prawdy przekazu, właściwego [illegible] sensu itp.). Biorąc znów za punkt wyjścia literaturę dokonującą rewolucji w sferze [illegible] ka (tu ponownie padają nazwiska Mallarmégo i innych, a także pisarzy z kręgu [illegible] „Tel Quel", zwłaszcza Sollersa, Pleyneta, Thibaudeau i innych), autorzy *Théorie d'ensemble* wprowadzają nowe pojęcia do języka teoretycznego (na przykład „pismo", „produkcję", „tekst", „scenę" itp.). Manifest ten okazał się specyficzną mieszanką [illegible] towanych terminów strukturalistycznych połączonych z freudowskimi, lacanowskimi, marksistowskimi itp. – i przejawiał daleko posunięty eklektyzm pojęciowy charakterystyczny dla tej fazy poststrukturalizmu.

Filozof francuski Gilles Deleuze publikuje *Różnicę i powtórzenie*. Zawarta w tej książce krytyka tradycyjnego myślenia filozoficznego (które określa on myśleniem [illegible] i przedstawieniowym, poddając krytyce uzależnienie tego typu myślenia od kategorii obecności i tożsamości) oraz zaproponowana przez niego (za Nietzschem) gruntowna reforma filozofii (przejście do myśli horyzontalnej, nieprzedstawieniowej, opartej na grze powtórzenia i różnicy) wywiera duży wpływ na francuskich krytyków strukturalizmu i wydatnie przyczynia się do renesansu filozofii Nietzschego we Francji.

Rok ten przynosi również jeden z najsłynniejszych i najbardziej kontrowersyjnych tekstów Rolanda Barthes'a – *Śmierć autora*. Wprawdzie Barthes głosi tu symboliczną [illegible] „autora" jako teoretycznej instancji ograniczającej swobodę interpretacji, a zarazem [illegible] daje radykalnej krytyce przymusy egzegetyczne (na przykład osławione odczytywanie dzieła literackiego zgodnie z intencją autorską), a cały przewrotny zabieg „odmowy" autora służy tutaj przede wszystkim nobilitacji czytelnika jako głównego twórcy [illegible] literackiego, to jednak przejdzie on do historii jako ten, który nawoływał do zabijania pisarzy – z tą kuriozalną brednią spotkać się można nawet dzisiaj.

[111] Zob. *Bibliografia*.

Na międzynarodowej konferencji w Nowym Jorku Jacques Derrida wygłasza referat pod tytułem *Kres człowieka* (opublikowany następnie w *Marginesach filozofii* w 1972 roku). Referat ten, ważny dla poststrukturalistycznej krytyki podmiotu, dotyczył „człowieka" jako kategorii dyskursu antropologicznego, który przez swoją nadmierną skłonność teoretyzacji doprowadził do ośmieszenia człowieczeństwa. Jednak podobnie jak w wypadku *Śmierci autora* Barthes'a, tytuł ten, odbierany dosłownie przez niektórych komentatorów, przysporzył Derridzie sporo kłopotów (nawiasem mówiąc, taki sam absurdalny zarzut spotkał pochodzącą z tego samego okresu formułę „śmierci człowieka" Michela Foucaulta, która również dotyczyła porządku konceptualnego, a nie faktycznego, niemniej przez krytyków poststrukturalizmu i ponowoczesności traktowana była z iście „śmiertelną" dosłownością).

Ukazuje się artykuł Kristevej *Problemy strukturowania tekstu*, który przejdzie do historii jako oficjalny początek kariery zapożyczonej z prac Bachtina kategorii intertekstualności w dyskursie o literaturze. Od tego momentu badania intertekstualne zaczną się rozprzestrzeniać, zwłaszcza we Francji i w Stanach Zjednoczonych.

1969: Michel Foucault wydaje *Archeologię wiedzy*, która jest już ostentacyjnym rozprawieniem się z metodami strukturalizmu, a także wytłumaczeniem się z jego własnej pozycji metodologicznej, która bardzo często uznawana była za strukturalistyczną. Foucault poda[illegible] w wątpliwość między innymi dążenia do narzucania ciągłości i całości (procesom historycznym), sam natomiast prezentuje się jako rzecznik nieciągłości, różnic, rozproszenia i decentracji. W tym samym roku opublikowany został również tekst Foucaulta *Kim jest autor?*, stanowiący bardzo ważny przyczynek do krytyki kategorii „autora" jako jednej z najważniejszych instancji teorii interpretacji. Foucault głosi tu między innymi pogląd o „autorze" jako „funkcji dyskursu".

Julia Kristeva wydaje zbiorowy tom swoich szkiców *Sēmeiōtikē. Recherches pour une sémanalyse*. Znajdą się tam wszystkie najważniejsze (już) poststrukturalistyczne prace badaczki publikowane w drugiej połowie lat sześćdziesiątych.

1970: Ukazują się najbardziej antystrukturalistyczne i antysemiologiczne książki Barthes'a: *S/Z* oraz *Imperium znaków*. *S/Z* – książka o jednym opowiadaniu Honoré de Balzaca pod tytułem *Sarrasine* – jest, jak deklaruje to sam autor już na wstępie, radykalnym odcięciem się od koncepcji lansowanych przez niego samego na etapie *Wstępu do analizy strukturalnej opowiadań* (wydanego w manifeście narratologów w ósmym numerze „Communications"), a więc zarazem – od metod narratologii. Barthes nie zamierza już [illegible] szukać uniwersalnego modelu, który obejmie wszystkie opowiadania świata, ale pragnie zająć się jednym tylko opowiadaniem, zwracając uwagę przede wszystkim na [illegible] w nim niepowtarzalne. Od tej pory różnica w poglądach Barthes'a dająca się dostrzec między *Wstępem*... i *S/Z* uznawana będzie za najbardziej reprezentatywny przykład przejścia od strukturalizmu do poststrukturalizmu w teorii literatury. *Imperium znaków* z kolei okaże się książką bardzo radykalnie wymierzoną przeciw tradycyjnej semiologii (strukturalnej)[114].

Michel Foucault obejmuje katedrę w Collège de France. Jego wykład inauguracyjny pod tytułem *Porządek dyskursu* ma jednocześnie silną wymowę polityczną i antystrukturalistyczną. Poddając tu ostrej krytyce procedury kontrolowania dyskursów wytworzone

[114] Zob. [illegible].

przez społeczeństwa (widoczne zwłaszcza w dyskursach polity[illegible] gicznych, psychiatrycznych, klinicznych itp.), Foucault potępia [illegible] oskarżając go o przemożne dążenie do prawdy i umacnianie władzy [illegible] ne formy wiedzy. Kwintesencją takiej postawy jest, według filozofa, [illegible] naukowy strukturalizm de Saussure'a i Lévi-Straussa.

Louis Althusser wydaje *Lire „Le Capital"* (*Czytanie „Kapitału"*) – [illegible] strukturalistów zwłaszcza ze względu na zaprezentowany tu przez [illegible] tryb lektury dzieła Marksa. Althusser odżegnuje się od czytania „[illegible]" (literalnego sensu zdań tekstu) na korzyść czytania „objawowego" – [illegible] rekonstruowania znaczeń ukrytych. Ten tryb czytania nie tylko [illegible] dzieło Marksa, lecz przynosi również wzór strategii lekturowej zbliżonej [illegible] ridowskiej dekonstrukcji.

1971: Roland Barthes publikuje artykuł *Od dzieła do tekstu*, w którym podsumowuje [illegible] kie najważniejsze konsekwencje przejścia na stronę poststrukturalizmu [illegible] tury. Zwraca również uwagę na zmianę terminologii, a także – na idące [illegible] – przemiany w świadomości metodologicznej badaczy literatury. Przemiany [illegible] ją się między innymi rezygnacją z kategorii „dzieła", „interpretacji", „[illegible]" (jako tradycyjnych kategorii teoretycznoliterackich) i w zamian wprowadzeniem [illegible] gorii „tekstu", „lektury", „czytelnika" i „przyjemności". W najogólniejszym [illegible] miany te prowadzić mają do zwiększenia twórczej aktywności czytelnika [illegible] wego „producenta" literatury, wyzwolonego spod hermeneutycznych [illegible] zwłaszcza ideału „poprawnego" odczytywania.

Jeden z najwybitniejszych krytyków amerykańskich Paul de Man, zaliczany [illegible] nie do grona ścisłych dekonstrukcjonistów amerykańskich, wydaje książkę [illegible] łem *Blindness and Insight: Essays of the Rhetoric of Contemporary Criticism*. Widać [illegible] wyraźnie, że de Manowski sposób myślenia o literaturze jest bliski Derridiańskiej [illegible] konstrukcji (zwłaszcza w analizach retorycznych tekstów literackich), choć [illegible] nie de Man przez cały czas zachowywał będzie własny styl, niezależny od [illegible] Derridy.

1972: Zostają wydane kolejne ważne książki Jacques'a Derridy: *La dissémination* i *[illegible]* *filozofii*, a także tom rozmów filozofa między innymi z Julią Kristevą i Jean [illegible] Houdebinem (*Pozycje*), w których Derrida wyjaśnia przyczyny krytyki [illegible] i komentuje sposoby uprawiania tej krytyki.

1973: Ukazuje się obszerna praca Rolanda Barthes'a *Teoria tekstu*, podsumowująca [illegible] właściwości literatury rozumianej jako „tekst", a także analizująca [illegible] kwencje przemian w podejściu do literatury.

Barthes publikuje też jedną z najbardziej skandalizujących książek [illegible] kich, jaka pojawiła się w historii humanistyki – *Przyjemność tekstu*. Jest ona [illegible] cją jego deklaracji z *Od nauki do literatury*, gdzie głosił konieczność [illegible] pod uwagę przez wiedzę o literaturze przyjemności pomijanej zwykle w [illegible] ujęciach teoretycznych. Przyjemność, o której pisze Barthes, a której [illegible] telnik w trakcie lektury, jest tu jednak pojęta bardzo radykalnie – Barthes [illegible] bowiem w gruncie rzeczy o opis doświadczania rozkoszy erotycznej. Dzięki [illegible] ka ta spełnia przede wszystkim funkcję krytyczną wobec skrajnie [illegible] dyskursu teoretycznego.

[illegible] Derrida wydaje *Glas*, książkę o Heglu i Genecie. Otwiera ona nowy okres w pi[illegible] Derridy, zamykając zarazem etap tak zwanej dekonstrukcji strategicznej – a więc [illegible] krytyki strukturalizmu i tradycji metafizycznej praktykowanej w trakcie lek[illegible] tekstów reprezentujących tę tradycję.

[illegible] publikuje jedną ze swoich najważniejszych książek *La révolution du langage* [illegible] Książka ta wykazuje zarówno wyraźne wpływy semiologii strukturalnej (od[illegible] przeformułowanej), jak i Lacanowskich reinterpretacji myśli Freuda. Po[illegible] tutaj ważne odróżnienie porządku „semiotycznego" (*le sémiotique*) od kon[illegible] semiotyki (*la sémiotique*) i porządku „symbolicznego" (*Le symbolique*: sfe[illegible] wyartykułowanego języka, reprezentacji itp.). Kristeva koncentruje się [illegible] na tym, co „semiotyczne" (tak zwanym genotekście w planie tekstu [illegible]), jako na „procesie rodzenia się sensu". Z kolei drugi poziom (nazwany [illegible] fenotekstem) jest już poziomem konkretnych znaczeń danych do interpre[illegible] Posługując się kategoriami „semiotycznego" i „symbolicznego" oraz własnymi [illegible] „fenotekstu" i „genotekstu"[135], badaczka przeprowadza tutaj gruntowne ana[illegible] semiotycznego podłoża języka (dźwięków, rymów, rytmów itp.) w twórczości [illegible] dziewiętnastowiecznych poetów, uznanych przez myśl francuską lat sześćdzie[illegible] za najbardziej rewolucyjną – Mallarmégo i Lautréamonta.

[illegible] Barthes wygłasza wykład inauguracyjny w Collège de France (opublikowany rok [illegible] *Leçon*, Paris 1978). W eseistyczny, a nawet, rzec by można, literacki sposób wy[illegible] podsumowuje ważniejsze przemiany w myśleniu Barthes'a o literaturze na [illegible] między strukturalizmem a poststrukturalizmem. Jest to zarazem swego rodza[illegible] historia francuskiego poststrukturalizmu.

[illegible] się kolejna książka Julii Kristevej pod tytułem *Polylogue*: zbiór esejów o sztuce [illegible]

[illegible] Stanach Zjednoczonych zostaje wydany manifest dekonstrukcjonizmu amerykań[illegible] książka pod tytułem *Deconstruction and Criticism*, zawierająca przykłady wzor[illegible] dekonstrukcyjnych analiz literatury. Widnieje na niej, po pierwsze, nazwisko [illegible] Derridy, który po kilku latach prowadzenia seminariów i wykładania na uni[illegible] amerykańskich doczekał się grupy uczniów i współpracowników określa[illegible] mianem dekonstrukcjonistów amerykańskich (tak zwana Szkoła z Yale). W tomie [illegible] *and Criticism* publikują również swoje szkice: Paul de Man, Joseph Hil[illegible] Miller, Geoffrey Hartman i Harold Bloom. Ostatecznie do swojej dekonstrukcjoni[illegible] przynależności przyznawać się będą później tylko de Man i Hillis Miller, sta[illegible] odżegna się od niej Bloom, zaś Hartman przyjmie raczej pozycję sympatyka, [illegible] komentatora. Do ścisłej grupy dekonstrukcjonistów amerykańskich z Yale [illegible] natomiast później kolejna uczennica Derridy – Barbara Johnson.

[illegible] de Man publikuje swoją najsłynniejszą „dekonstrukcjonistyczną" książkę: *Alegorie* [illegible] *Język figuralny u Rousseau, Nietzschego, Rilkego i Prousta*.

[illegible] francuski Jean-François Lyotard wydaje *La condition postmoderne* (*Kondycję pono*[illegible]). Książka ta miała być raportem o stanie wiedzy w państwach wysoko rozwinię[illegible] napisanym na zamówienie rządu kanadyjskiego. Stała się jednak swego rodzaju „bi[illegible] myślicieli ponowoczesnych i poststrukturalistów. Od tego momentu będzie się mó[illegible]

wiło o tak zwanym kryzysie Wielkich Narracji jako najważniejszej [illegible] czesnego życia intelektualnego, a termin „postmodernizm" robić [illegible] karierę po obu stronach Atlantyku. Książka Lyotarda przyniesie [illegible] analizę przyczyn najnowszych przemian w mentalności intelektualistów [illegible] skich i określi tym samym podłoże duchowe przełomu poststrukturalistycznego [illegible] w wiedzy o literaturze.

W Stanach Zjednoczonych ukazuje się antologia pod redakcją J.V. [illegible] *Textual Strategies: Perspectives in Post-Structuralist Criticism*, której [illegible] jedno z pierwszych oficjalnych użyć terminu poststrukturalizm.

1980: Umiera Roland Barthes.

Julia Kristeva wydaje bardzo ważną dla poststrukturalistycznej krytyki [illegible] książkę *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection*. Kategorii podmiotu [illegible] jak istnieje ona w tradycji filozofii zachodniej opartej na wzorcach [illegible] przeciwstawia tu Kristeva pojęcie *abiectus* („odrzutek"), a więc wszystkiego [illegible] w sobie odrzucamy, to znaczy całej sfery fizjologii i związanych z nią [illegible] przykład ekskrementów, wydzielin, wymiotów itp.). Wbrew pozorom [illegible] liza doświadczenia wstrętu oraz przeciwstawienie *subiectus* i *abiectus* [illegible] filozoficzne – Kristeva uważa bowiem za konieczne ponowne [illegible] stii podmiotowości oraz inności (obcości) poprzez wszystko to, co [illegible] podmiocie, a jednak zostaje przez podmiot usunięte na margines.

Barbara Johnson publikuje książkę *The Critical Difference: Essays in the [illegible] rary Rhetoric of Reading*, uznaną za jedną z „klasycznych" prac [illegible] czytania literatury wprowadzony przez dekonstrukcjonistów amerykańskich.

1981: Umiera Jacques Lacan.

Literaturoznawca amerykański Robert Young wydaje jedną z pierwszych [illegible] gii podsumowujących wstępną fazę poststrukturalizmu, pod tytułem [illegible] *the Text: A Post-structuralist Reader*. Jest to również kolejne z pierwszych [illegible] wanych użyć terminu „poststrukturalizm".

1982: Robert Young publikuje na łamach „Oxford Literary Review" [illegible] *-structuralism: The End of Theory* (Poststrukturalizm: koniec Teorii), [illegible] nie określa najważniejszą stawkę rozmaitych przedsięwzięć [illegible] zmianę poglądów na teorię literatury, a przede wszystkim – odwrót od [illegible] nej mocnej (naukowej) teorii w wiedzy o literaturze.

Joseph Hillis Miller, zaliczany do ścisłego grona dekonstrukcjonistów [illegible] kańskich, wydaje książkę pod tytułem *Fiction and Repetition: Seven [illegible] vels*, w której demonstruje kilka wzorcowych strategii dekonstrukcyjnej [illegible] ry tekstu literackiego.

1983: Umiera Paul de Man.

1984: Umiera Michel Foucault.

1982–1985: W Stanach Zjednoczonych toczy się debata pod tytułem „Za i przeciw [illegible] która ujawnia najważniejszy wątek poststrukturalistycznej krytyki [illegible]

[illegible] krytykę teorii interpretacji. Debata zostaje sprowokowana artykułem Steve[illegible] Knappa i Waltera Benn Michaelsa *Against Theory* (Przeciw Teorii), w którym [illegible] oni teorii interpretacji ograniczanie swobody praktyk czytania literatu[illegible] ustanowionymi odgórnie kryteriami poprawności interpretacji (zwłaszcza zgod[illegible] z prawdą oraz intencją autorską). Artykuł ten, a także cały zapis debaty [illegible] w 1985 roku książka pod tytułem *Against Theory: Literary Studies and [illegible] New Pragmatism*) uznaje się za oficjalny początek szkoły tak zwanych neo[illegible] pragmatystów – kolejnego po dekonstrukcjonistach skrajnie antyteoretycznego [illegible] poststrukturalistycznego. Oprócz wspomnianych powyżej Knappa i Michaelsa do grona neopragmatystów amerykańskich zaliczać się będzie przede wszystkim filozofa Richarda Rorty'ego oraz literaturoznawcę Stanleya Fisha.

[illegible] Umowny początek drugiej fazy poststrukturalizmu. Narastanie tendencji etycz[illegible] i politycznych w literaturoznawstwie amerykańskim. Wyraźne ślady reorien[illegible] literaturoznawstwa w stronę antropologiczno-kulturową.

[illegible] Ukazuje się *A World of Difference* Barbary Johnson, książka uznana za jeden z naj[illegible] wyrazistych przejawów przemiany zasygnalizowanej powyżej. O ile bo[illegible] w *The Critical Difference* badaczka skupiona była na dekonstrukcyjnej ana[illegible] tekstu (wewnątrztekstowej), o tyle obecnie za najważniejsze uznaje „wyjście [illegible] tekstu do świata" – dekonstrukcyjna analiza tekstów literackich staje się tutaj [illegible] wstępem do ujawniania rozmaitych problemów społecznych i kulturowych (zwłaszcza ukrytych ideologii i mechanizmów represji omawiania „Innych" w dys[illegible]kursach).

[illegible] Umiera Louis Althusser.

W Cambridge odbywa się kolejna słynna debata poświęcona problemom teorii interpretacji pod tytułem „Interpretacja i nadinterpretacja". Głównym tematem jest tu znów kwestia możliwości i granic interpretacji, a w dyskusji biorą udział między innymi Umberto Eco, Jonathan Culler i Richard Rorty[136].

[illegible] Umiera Gilles Deleuze.

[illegible] Umiera Jean-François Lyotard.

[illegible] Umiera Jacques Derrida.

[136] [illegible] szczegółowo omawiam tę debatę we *Wprowadzeniu*.

XI. Dekonstrukcja

Dekonstrukcja nie jest ani teorią, ani filozofią. Nie jest ani szkołą, ani metodą. Nie jest nawet dyskursem, aktem lub praktyką. Jest tym, co się zdarza, co się zdarza dziś w tym, co nazywa się społeczeństwem, polityką, dyplomacją, ekonomią, rzeczywistością historyczną i tak dalej, i tak dalej.

Jacques Derrida[1]

Literatura w równym stopniu co krytyka – albowiem różnica między nimi jest złudna – jest skazana (choć może to jej przywilej) na to, że zawsze będzie rygorystycznym, a w konsekwencji najbardziej niegodnym zaufania językiem, dzięki któremu człowiek nazywa i przekształca sam siebie.

Paul de Man[2]

Dekonstrukcja to tylko ostatnia wersja długiej tradycji badań retorycznych sięgających czasów greckich.

Joseph Hillis Miller[3]

[illegible]konstrukcja czy dekonstrukcjonizm?

[illegible] pytania należy zacząć omawianie jednego z najbardziej wpływowych, [illegible]cześnie najbardziej krytykowanych kierunków we współczesnych bada[illegible] literackich. Dekonstrukcja wiąże się ściśle z filozofią francuskiego filozo[illegible] **Jacques'a Derridy (1930–2004)**, dekonstrukcjonizm natomiast to kierunek [illegible] badaniach literackich, najżywiej rozwijający się Stanach Zjednoczonych na [illegible] lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych, nazywany także „szkołą [illegible]", gdyż większość jego przedstawicieli skupiona była wokół **Paula de Ma[illegible] (1919–1983)**, wykładowcy literatury porównawczej na Yale University do [illegible] 1983). Za pierwszy głośny manifest tej szkoły uważa się tom zbiorowy *De[illegible] and Criticism* (1979) z tekstami Jacques'a Derridy, Paula de Mana, [illegible] Blooma, Geoffreya Hartmana. Za najważniejsze prace analityczne – [illegible] Paula de Mana, zebrane w tomach *Blindness and Insight* (1971, 1983), [illegible] *czytania. Język figuralny u Rousseau, Nietzschego, Rilkego i Prousta* (1979) [illegible] pośmiertnie przez jego uczniów: *The Rhetoric of Romanticism* [illegible] *The Resistance to Theory* (1986), *Critical Writings 1953–1978* (1989) oraz [illegible] *Ideology* (1996). Do najwybitniejszych przedstawicieli dekonstrukcjoni[illegible] zaliczyć należy Josepha Hillisa Millera, Barbarę Johnson, Geoffreya Hart[illegible] oraz następne pokolenie uczniów i tłumaczy Derridy i de Mana – Gayatri [illegible] Spivak, Wernera Hamachera, Samuela Webera, Rodolphe'a Ga[illegible] Petera Fenvesa, Peggy Kamuf, Wlada Godzicha, Lindsaya Watersa.

Różnica między dekonstrukcją a dekonstrukcjonizmem

Deconstruction and Criticism

Przedstawiciele dekonstrukcjonizmu

[illegible] dekonstrukcji są wielostronne, choć wymienić należy przede wszyst[illegible] k r y t y k i[4], które zaważyły zarówno na Derridowskiej, jak i de Ma[illegible] Millerowskiej filozofii literatury: **Friedricha Nietzschego (1844–[illegible]** krytykę języka pojęciowego maskującego swoją retoryczną naturę[5], **Sig[illegible] Freuda (1856–1939)** krytykę substancjalnego i jednorodnego podmiotu[6]

Źródła dekonstrukcji

---

[1] J. Derrida, *Some Statesments and Truisms about Neo-logisms, Newisms, [illegible] and Other Small Seismisms*, [w:] *The States of „Theory": History, Art, and [illegible]*, red. D. Carroll, New York 1989, s. 85.

[2] P. de Man, *Alegorie czytania. Język figuralny u Rousseau, Nietzschego, [illegible]* A. Przybysławski, Kraków 2004, s. 32.

[3] J. Hillis Miller, *On Edge: The Crossways of Contemporary Criticism*, [w:] [illegible] *and Then*, New York 1991, s. 187.

[4] [illegible] i jako bodaj pierwsza – trzy źródła Derridowskiej dekonstrukcji wskazała [illegible] Spivak w przedmowie do własnego przekładu *De la grammatologie* na język angiel[illegible] *idem, Translator's Preface*, [w:] J. Derrida, *Of Grammatology*, Baltimore 1974.

[5] [illegible] język jest nieusuwalnie i fundamentalnie figuralny" – J. Hillis Miller, *On Edge: The* [illegible] *op. cit.*, s. 188.

[6] [illegible] podmiotu [*selfhood*] to jedna z rzeczy podanych przez literaturę w wątpliwość" – [illegible] s. 198.

oraz **Martina Heideggera (1889–1976)** krytykę metafizyki jako dyskursu regulatywnego[7]. Tym, co łączy dekonstrukcję i dekonstrukcjonizm, jest niewątpliwie niewiara w powstrzymanie nieskończonego ruchu znaczeń, zarówno w tekście czytanym, jak w świecie[8], oraz zwątpienie w istnienie „monadycznych totalności"[9]. Jeśli dekonstrukcjonizm można zasadnie nazwać szkołą krytycznej lektury opartej na [illegible] rycznych mechanizmów języka unieważniających spójne znaczenie [illegible] tu, to dekonstrukcję „aktem czytania, który pozwala przemawiać [illegible] W tym sensie dekonstrukcjonizm byłby m e t o d ą rygorystycznej [illegible] tów literackich i nieliterackich, dekonstrukcja zaś – znacznie [illegible] f i ą przyświadczającą temu, co zdarza się w świecie, a więc t a k ż e [illegible] rze[11]. Choć w obydwu wypadkach głównym celem jest odsłonięcie [illegible] zostaje [*ce qui reste*]"[12] w lekturze i doświadczeniu i co nie daje się [illegible] ani do gramatycznego znaczenia, ani do idei filozoficznej, ani do [illegible] jednego nadrzędnego sensu, to jednak dekonstrukcja Derridowska ma [illegible] szerszy zakres i nie ogranicza się wyłącznie do odkrywania w czytaniu [illegible] retorycznych powikłań. W tym sensie nie jest teorią, którą można – [illegible] de Mana czy Hillisa Millera – aplikować do analizy tekstów literackich. [illegible] zresztą pojmował tę różnicę Paul de Man, gdy w jednej z rozmów [illegible] podkreślał, że jego tekstualna (*text-oriented*) metoda jest z istoty swej [illegible] no-retoryczna i nie opiera się na żadnej uprzedniej filozofii[13]. [illegible]

Krytyka monadycznych totalności

Dekonstrukcja jako filozofia

Dekonstrukcja nie jest teorią

> ■ RETORYCZNOŚĆ – [illegible] kowy zawieszający referencjalność [illegible] tu, która przestaje być [illegible] zuje się tropem lub figurą. [illegible] jest *mimesis*, która nie określa [illegible] wania rzeczywistości [illegible] ki, lecz jest figurą języka należącą [illegible] nonu retorycznego.

[7] „Literackie i filozoficzne teksty z dowolnej epoki kultury zachodniej na [illegible] wierają zarówno to, co nazywam metafizyką, jak i jej zakwestionowanie" [illegible]

[8] „Przez »teorię literatury« rozumiem zwrot od hermeneutycznego procesu [illegible] czenia dzieła literackiego do skupienia się na kwestii wytwarzania znaczeń" [illegible] *tion of Rhetorical Study at the Present Time*, [w:] *idem*, *Theory Now and Then*, *op. cit.* [illegible]

[9] Tak definiował dekonstrukcję Paul de Man: „dekonstrukcja zawsze ma za [illegible] nienie istnienia ukrytych połączeń i fragmentacji w, jak się zakłada, monadycznych [illegible] nościach" – zob. P. de Man, *Alegorie czytania...*, *op. cit.*, s. 297.

[10] M. McQuillan, *Introduction: Five Strategies for Deconstruction*, [w:] *Deconstruction* [illegible] red. M. McQuillan, Edinburgh 2000, s. 6. Jest to jedna z najciekawszych antologii [illegible] no tekstów dekonstrukcyjnych, jak i komentarzy do dekonstrukcji.

[11] Należy jednak bardzo mocno podkreślić, że jedną z cech dekonstrukcji Derridy, [illegible] ciła amerykańskich dekonstrukcjonistów, było skrupulatne czytanie tekstów. W [illegible] u samych początków amerykańskiego dekonstrukcjonizmu, J. Hillis Miller pisał, że [illegible] Derridowskiej krytyki jest cierpliwa i drobiazgowo filologiczna *explication de texte*" [illegible] lis Miller, *Stevens' Rock and Criticism as Cure*, [w:] *idem*, *Theory Now and Then*, *op. cit.* [illegible]

[12] J. Derrida, *Psyché. Inventions de l'autre*, Paris 1987, s. 323.

[13] Zob. S. Rosso, *An Interview with Paul de Man*, „Critical Inquiry" 1986, [illegible] Różnica między filozoficzną dekonstrukcją Derridy a amerykańskim literaturoznawczym dekonstrukcjonizmem jest główną tezą książki R. Gasché, *The Tain of the Mirror*. [illegible] *and the Philosophy of Reflection*, Cambridge, Mass. 1984.

[illegible] gładko ominąć pułapki terminologiczne, dekonstrukcję zdefiniował [illegible] Hillis Miller: „w rzeczywistości dekonstrukcja to jedynie modne określe[illegible] dobre czytanie jako takie. Wszyscy dobrzy czytelnicy są i zawsze byli de[illegible]konstrukcjonistami"[14].

[illegible] dekonstrukcji

Filozofia Derridy (czyli dekonstrukcja) nie jest łatwa do streszczenia, choć być może pożyteczna wyda się taka oto próba, opisująca trzy główne jej konteksty: a n t y m e t a f i z y c z n y, e t y c z n y i l i t e r a c k i. Po pierwsze, dekonstrukcja jest radykalizacją filozofii Heideggera, próbą ponownego przemyślenia zachodniej filozofii poza zasięgiem metafizyki, to znaczy filozofii, która stara się wszystko podporządkować ontologii odpowiadającej na pytanie: c o t o j e s t ?, zdaniem: *S* (podmiot) jest *P* (predykat). Dekonstrukcja pokazuje, że gest ten – Derrida nazywa go gestem logocentrycznym – jest stałym składnikiem myślenia, które wszystko podporządkowuje Logosowi, czyli w tradycji zachodniej Rozumowi narzucającemu swój dyktat temu, co inne, czyniąc z niego nieodmiennie To Samo, oraz podporządkowującemu wszystko, co jest, bezwzględnemu prymatowi Obecności. To, co jest, jest zawsze obecne, to znaczy bezpośrednio dane w swej obecności poznającemu, czyli przedstawiającemu podmiotowi, podobnie jak świadomość, która (w tradycji kartezjańskiej) obecna jest zawsze wobec samej siebie. Derrida pokazuje, że Obecność, jako dominująca kategoria filozoficzna, jest niezniszczalną ilu-

Trzy konteksty dekonstrukcji

Kontekst antymetafizyczny

> [illegible]CENTRYZM – według Derridy, [illegible] metafizycznych przeświadczeń, we[illegible] których istnieje określone, w pełni [illegible] źródło sensu (*logos*), podporządkowujące sobie i wyznaczające wszystko [illegible] pochodne znaczenia, określone jako [illegible] i zależne. I tak: pismo jako wtórny [illegible] zapis mowy jest podporządkowane [illegible] słowu, ciało jako materialna powłoka [illegible] znajduje swe uzasadnienie jedynie [illegible] logosie duszy, zaś przygodna [illegible] ludzkiego życia uznać musi [illegible] wiecznej teraźniejszości zba[illegible]. Od czasów Platona przez Augu[illegible] do Husserla w tradycji logocen[illegible] żywa, niezakłócona samoobec[illegible] logosu (Idei, Boga, Świadomości) [illegible] nad tym, co wtórne, przygod[illegible] przypadkowe (pismo, ciało, egzy[illegible]

> [illegible] – niemożliwy do dokładnego przełożenia na język polski termin [illegible] homofon słowa *différence* – „róż[illegible] oznaczający mechanizm wytwa[illegible] znaczeń w systemie języka i w rze[illegible], uniemożliwiający likwidację [illegible]. Derrida przyjmuje te[illegible] de Saussure'a o nieistnieniu w syste[illegible] językowym elementów całkowicie [illegible], wyłączonych spod prawa [illegible] i rozszerza ją do rangi tezy on[illegible]. *Différance* to *quasi*-transcen[illegible] źródło wszystkich różnic.

[14] [illegible] Hillis Miller, *Composition and Decomposition*, [w:] *idem*, *Theory Now and Then*, *op. cit.*, [illegible]

zją i że nic nigdy nie jest obecne całkowicie ani wobec samego siebie, ani wobec tego, kto to poznaje, wszystko zaś podlega prawu różni (*différance*): grze czasowego odwlekania i antycypacji. W ten sposób Derrida powtarza tylko tezy wielkich filozofów czasu, od Heraklita, przez Bergsona, do Lévinasa, którzy wskazywali na to, że rzeczywistość nieustannie się zmienia i nie sposób jej przygwoździć żadną tezą. Sprzeciw wobec Rozumu nie jest więc irracjonalny: Derrida próbuje wypracować taki typ analizy, który nie uchybiając wymogom rozumu (Derrida wywodzi się z fenomenologicznej szkoły precyzyjnego opisywania zjawisk), ukaże jednocześnie ograniczenia logocentryzmu i filozofii przedstawienia. Dlatego analizy dekonstrukcyjne, zawsze zakorzenione w konkretnym tekście najwybitniejszych filozofów (Platon, Kant, Hegel, Nietzsche, Heidegger), zmierzają do wykazania w tekście aporii, wynikających z przyjmowania jednoznacznych opozycji (rozum – nierozum, wnętrze – zewnętrze, substancja – przypadłości, duch – litera, model – kopia itd.). Myśleniu według opozycji Derrida przeciwstawia myślenie według *quasi*-transcendentaliów [illegible]: coś jest o tyle sobą, o ile jednocześnie siebie zdradza, warunek jego możliwości jest jednocześnie warunkiem jego niemożliwości, tożsamość jest [illegible] jedynie za cenę wpisanej w nią inności. Coś jest sobą tylko o tyle, o ile się [illegible] czegoś innego różni. Różnica ta nie jest jednak czymś z e w n ę t r z [illegible], ale wpisana jest w strukturę czegoś lub kogoś. Owa różnica różnicuje [illegible] ko od wewnątrz i stanowi najogólniejsze prawo strukturalne dekonstrukcji [illegible], mówiące, że proces ustalania tożsamości kogoś lub czegoś nigdy nie jest [illegible] nięty. O tym, że jakiś gest ma sens, można powiedzieć tylko wtedy, gdy [illegible] nie on powtórzony. Musi on zakładać powtórzenie, jeśli chce być [illegible] ły. Powtórzenie nigdy jednak nie przebiega dokładnie tak samo, [illegible] wprowadza nowy kontekst i nowe okoliczności, które nieznacznie [illegible] ją wymowę pierwszego gestu. Owo odniesienie do inności, która [illegible] horyzont filozoficznego myślenia, otwiera przed dekonstrukcją w y m i a r e t y c z n y.

Quasi-transcendentalia

Wymiar etyczny dekonstrukcji

■ APORIA (gr. *aporos* – pozbawiony drogi) – w filozofii greckiej brak [illegible] nięcia w sporze ze względu na [illegible] wagę argumentów. W klasycznej retoryce – figura mowy oznaczająca wątpienie lub niezdecydowanie mówcy (klasyczny przykład to: „być albo nie być" Hamleta). W dekonstrukcji Derridy sytuacja nierozstrzygalna powstająca wówczas, gdy warunek możliwości czegoś jest jednocześnie warunkiem jego niemożliwości. Wedle Hillisa Millera, „tekst [illegible] nizuje na sobie samym akt dekonstrukcji bez pomocy krytyka. Tekst wyrażą [illegible] ją własną aporię"*. Ta aporetyczność [illegible] dekonstrukcja nazywana jest przez Millera „*linguistic moment*" i oznacza [illegible] ment w dziele literackim, gdy jego [illegible] ne medium ulega zakwestionowaniu [illegible]. Dzieje się tak zawsze, gdy dwa [illegible] danego tekstu, retoryczne (figuratywne) i logiczne (gramatyczne), są wobec siebie asymetryczne i niemożliwe do [illegible] nienia. Według de Mana, aporetyczność oznacza nierozstrzygalność (*undecidability*) między językiem performatywnym („jak") i konstatującym („co")**.

* J. Hillis Miller, *Theory Now and Then*, New York 1991, s. 108.

** *Ibidem*, s. 168.

[illegible] rozumiana dekonstrukcja jest niewątpliwie f i l o z o f i ą z d a r z e n i a: [illegible] opisać to, co nieprzewidywalne i nieantycypowalne, co się wydarza, gdy [illegible] kategorie, za pomocą których zwykle narzucamy jednostkowości zda[illegible] jakąś nadrzędną ramę. „Tematem" dekonstrukcji jest więc to, co inne i nie[illegible]stawialne (to wątek Lévinasowski) i co nie daje się uchwycić jako temat [illegible]. Będąc krytycznym kontynuatorem filozofii **Emmanuela Lévinasa** ([illegible]–1995), Derrida problematyzuje Inność, wskazując jej dwuznaczny charak[illegible] Inny jest najbardziej nieuchwytny i nieoswajalny, choć – z drugiej strony – [illegible] właśnie mi się narzuca, oczekując ode mnie odpowiedzi. Nie mogę go so[illegible] całkiem przyswoić (to znaczy przywłaszczyć, uczynić całkiem moim), ale jed[illegible] nie mogę go pozostawić samemu sobie, poza moim horyzontem. Na [illegible] polega paradoks, którego opisywaniem, prawie w każdej książce, w różnej [illegible] zajmuje się Derrida. Inność wpisana jest w strukturę Tożsamości jako jej [illegible] warunek możliwości (gdybym nie mógł się od innych odróżnić, nie [illegible] sobą). Jednocześnie jednak jest warunkiem jej niemożliwości (bo przy[illegible] innych dla mówienia o sobie, tracę autonomię). Warunek możliwości In[illegible] (to, że jest wpisany w mój horyzont) jest jednocześnie warunkiem jego nie[illegible] (bo w ten sposób nie może być Innym). Dlatego Derrida nieustan[illegible] podkreśla, że Inny, absolutnie jednostkowe zdarzenie Inności, nie podpada [illegible] pojęcie, nie daje się wpisać w żaden horyzont oczekiwań (Derrida mó[illegible] w tym miejscu o konieczności wprowadzenia wymiaru mesjańskiego do filo[illegible], co ukazuje jego silne związki z tradycją żydowską), i dlatego wymyka się fi[illegible]. Ktokolwiek *toute autre est toute autre*, każdy inny jest całkiem inny, to jed[illegible] filozofia nigdy nie przestanie się nim zajmować. Z tego paradoksu wyłania [illegible] filozofia Derridy, dla której jedynym sposobem na zbliżenie się do feno[illegible] zdarzenia jest porzucenie ściśle wyznaczonych granic filozoficznego dys[illegible] i próba obejścia wpisanych weń pułapek. Najlepszym narzędziem wydaje [illegible] literatura.

Inność

Mesjański wymiar filozofii

[illegible] Derridy literatura posiada dwa znaczenia. Po pierwsze, jest to przestrzeń, [illegible] dochodzi do tematyzacji paradoksu dekonstrukcji: z jednej strony każde [illegible] literackie jest zdarzeniem absolutnie jednostkowym i niepowtarzalnym, [illegible] – wpisuje się w ramy instytucjonalne, pozbawiające go tej wyjąt[illegible]. Literatura bowiem to zarówno i d i o m dzieła, określający jego osob[illegible] [illegible] skonwencjonalizowanym ramom przedstawienia, jak i n s t y[illegible], czyli zbiór określających go konwencji powstałych dzięki powtarzaniu. [illegible] strony literatura, która zawiera, według Derridy, *les pensées plus pensan[illegible] qu'on appelle la philosophie*, „myśli o wiele bardziej przemyślne od tych, [illegible] nazywamy filozofią", staje się dogodnym narzędziem kwestionowania gra[illegible] filozoficznego dyskursu, który chciałby zapomnieć o konfrontacji z tym, co [illegible] się na nowo w świecie. Jest to możliwe o tyle, o ile Derrida stara się [illegible] swojego tekstu uczynić „zdarzenie", w nieoczekiwany sposób odpo[illegible] na jednostkowość analizowanego tekstu (na jego podpis, s y g n a t u[illegible] jednostkowością i niepowtarzalnością tekstu własnego (własnym podpisem, [illegible] sygnaturą czy nawet k o n t r a s y g n a t ą). Derrida poświęcił swe teksty

Literacki kontekst dekonstrukcji

Tekst jako zdarzenie

wielu pisarzom (między innymi Mallarmému, Joyce'owi, Kafce, Szekspirowi, Ponge'owi, Celanowi, Blanchotowi, Genetowi), za każdym razem pisząc inny tekst (nigdy nie wiadomo było z góry, jaką postać on przybierze), choć zawsze poświęcony innej wersji opisywanego wyżej paradoksu dekonstrukcji. W ten sposób performatywnie (a więc pisząc, a nie teoretyzując) dowodzi jego nieuchronności: za każdym razem to samo (paradoks dekonstrukcji) wpisane jest w to, co inne (teksty Derridy, pisane według innego wzorca retorycznego). W oczach wielu Derrida nie jest filozofem, lecz pisarzem, ze względu na różnorodność stosowanych gatunków (dialog, powieść epistolarna, dziennik, aforyzm) oraz sposób używania języka. Nie jest to prawda: Derrida jest filozofem, który stara się przemodelować granice filozoficznego dyskursu, wykorzystując do tego literackie strategie. Nie ma bowiem jednego, obowiązującego powszechnie wzorca filozoficznego dyskursu, tak jak nie ma jednego wzorca literackości. Nie trzeba dodawać, że dzięki takiemu zabiegowi sama literackość, esencja tekstów literackich, zostaje podana w wątpliwość. Literatura nie posiada żadnej trwałej i niezmiennej istoty, powiada Derrida, gdyż każdemu tekstowi możemy przypisać literackość zależnie od kontekstu, w którym go umieścimy. Wracamy więc do początku: nie istnieją esencje, lecz tylko zmienne konteksty ich użycia. [illegible] ki wymiar dekonstrukcji splata się z wymiarem (anty)metafizycznym [illegible] matycznym.

To samo i Inne

Krytyka literackości

■ LITERACKOŚĆ – według Derridy [illegible] istnieją teksty literackie same w [illegible]. Literackość nie jest przyrodzoną [illegible] wewnętrzną właściwością tekstu [illegible] relatem intencjonalnego odniesienia [illegible] tekstu, intencjonalnym odniesieniem [illegible] integrującym w sobie, jako składnik [illegible] warstwę intencjonalną, bardziej lub mniej ukrytą świadomość reguł konwencjonalnych lub instytucjonalnych, w każdym [illegible] zie społecznych. Oczywiście, nie [illegible] to, że literackość jest czysto subiektywną projekcją – w znaczeniu empirycznej subiektywności lub kaprysu każdego czytelnika. Literacki charakter [illegible] wpisuje się po stronie przedmiotu intencjonalnego, w jego, można by rzec, strukturze noematycznej, a nie tylko po subiektywnej stronie aktu noetycznego. [illegible] nieją »w« tekście literackim właściwości, które domagają się odczytania literackiego i przywołują konwencje, instytucje [illegible] historię literatury. Ta noematyczna struktura zawiera się (jako »nierealna« w [illegible] minologii Husserla) w subiektywności [illegible] subiektywności jednak nieempirycznej i powiązanej z intersubiektywną i transcendentalną wspólnotą"[*].

* „Ta dziwna instytucja zwana literaturą". Z Jacques'em Derridą rozmawia Derek Attridge, tłum. M.P. Markowski, [w:] *Dekonstrukcja w badaniach literackich*, red. R. Nycz, Gdańsk 2000, s. [illegible]

By lepiej zrozumieć, czym jest – także w odniesieniu do literatury – dekonstrukcja, warto skonfrontować jej projekt z trzema najczęściej pojawiającymi się zarzutami kierowanymi pod jej adresem. Dotyczą one kolejno: jej niszczącego charakteru, jej negatywności oraz hermetyczności.

Trzy zarzuty wobec dekonstrukcji

[illegible]

[illegible] pierwszy brzmi następująco: dekonstrukcja to destrukcja. [illegible] krytyków, dekonstrukcja, chętnie zaliczana do filozofii postmodernistycznej, jest dla tradycji zachodniej niszcząca i w jej efekcie w kulturze nie ma [illegible] sensu, ani człowieka, ani żadnej trwałej konstrukcji. Derrida jednak nie [illegible] słowa „dekonstrukcja" w takim potocznym, negatywnym znaczeniu, lecz [illegible] tak jak Heidegger używał słowa „destrukcja", kiedy namawiał filo[illegible] do rozbiórki „zakryć", jakimi spowita została tradycja zachodniego my[illegible][11]. Destrukcja (ale i dekonstrukcja) to jedynie „spulchnianie stwardniałej [illegible]" filozoficznej, co utożsamić można z samą istotą filozoficznego namy[illegible] [illegible]jącego zakrzepłe języki tradycji. W tym sensie dyskurs dekon[illegible] odnosi się do innych dyskursów budujących tradycję, przyglądając [illegible] uważnie, wczytując w każdą linijkę tekstu, porównując przyjęte prze[illegible] z osiągniętymi wnioskami, podpatrując język, w jakim zostało dane [illegible] skonstruowane. Jeśli więc dekonstrukcja jest rozbiórką, to nie [illegible] ona ani sensu, ani człowieka (jakżeby to było możliwe?), lecz to, co [illegible] literackich czy filozoficznych – czy szerzej: w pewnej tradycji – p o[illegible] się o sensie i człowieku i przyjmuje za oczywiste. Klasycznym przy[illegible] tego zabiegu jest książeczka Derridy *Głos i fenomen*, w której zdekon[illegible] (to znaczy poddany uważnej lekturze) jest nie sens lub znaczenie, [illegible] Husserlowska koncepcja znaczenia i wpisane w nią sprzeczności. Innym [illegible] może być głośny tekst Derridy *Kres człowieka*, który – oczywiście [illegible] nie ogłasza śmierci człowieka, ani tego człowieka nie uśmierca, lecz je[illegible] analizuje pewien typ „antropologicznego" dyskursu końca lat sześćdziesiątych, analizuje zresztą niewątpliwie pod wpływem pewnych wątków Hei[illegible]owskich[12].

Dekonstrukcja a destrukcja

Rozbiórka tradycji

Kres człowieka

[11] M. Heidegger, *Bycie i czas*, tłum. B. Baran, Warszawa 1994, s. 32. Heidegger wyraź[illegible]: „Destrukcja nie chce jednak obracać przeszłości wniwecz; ma ona cel p o z y[illegible]". W *Liście do jednego z japońskich przyjaciół* Derrida tłumaczył, dlaczego zdecy[illegible] się na wybór słowa „dekonstrukcja" zamiast „destrukcja": „Gdy wybierałem to sło[illegible] gdy ono samo mi się narzuciło – myślę, iż było to w *De la grammatologie* – nie [illegible], że zostanie mu przypisana tak zasadnicza rola w dyskursie, który mnie wów[illegible] interesował. Chciałem bowiem – między innymi – na własny użytek przetłumaczyć [illegible] takie słowa Heideggera jak *Destruktion* czy *Abbau*. Każde z nich [illegible] w tym kontekście operację, której przedmiotem była s t r u k t u r a lub trady[illegible] architektura fundamentalnych pojęć ontologii czy zachodniej metafizyki. Jed[illegible] w języku francuskim słowo »destrukcja« w sposób zbyt oczywisty zakładało niszcze[illegible] negatywną redukcję bliższą prawdopodobnie Nietzscheańskiemu »burzeniu« niż in[illegible] zaproponowanej przez Heideggera czy też tej, której ja sam próbowałem. [illegible] je odrzuciłem". – J. Derrida, *Lettre à un ami japonais*, [w:] *idem*, *Psyché. Inventions [illegible]*, op. cit., s. 388.

[12] [illegible] *Liście o „humanizmie"* (1946) ze *Znaków drogi*, gdzie Heidegger skrupulatnie [illegible] metafizyczne przesłanki antropologizmu i humanizmu.

Celem dekonstrukcji – pisze jeden z jej komentatorów – jest [illegible] i odblokowanie struktur [...], wprawienie ich w ruch, wytworzenie [illegible] form, a przede wszystkim powiedzenie „tak, *oui, oui*" czemuś, czego [illegible] kie oko nie widziało, ludzkie ucho nie słyszało[17].

Inwencja

Nowemu odczytaniu tradycji, która nie może zastygnąć w [illegible] nicznej formy, odpowiadać musi nowa forma, której jeszcze nie ma, [illegible] trzeba w y n a l e ź ć. Dekonstrukcja jest więc i n w e n c j ą: [illegible] form, konwencji, zdarzeń, aktów mowy, sposobów myślenia, strategii [illegible] zwalających „pojawić się czemuś nowemu po raz pierwszy"[18], co „[illegible] niu i uprawomocnieniu, po opatrzeniu kontrsygnaturą przez [illegible] ną, wedle określonego systemu konwencji, powinno zachować wartość [illegible] szłości"[19]. Inwencja, która dla Derridy jest równoznaczna z dekonstrukcją [illegible] w oczywisty sposób podzielona: z jednej strony otwiera człowieka na [illegible] rzalne zdarzenie, na coś, co przydarza się po raz pierwszy, z drugiej [illegible] owo zdarzenie „we wspólną historię, przynależność do pewnej kultury [illegible] twa, spuścizny, tradycji pedagogicznej, dyscypliny i łańcucha pokoleń"[illegible] cie tego, co nowe, możliwe jest więc tylko o tyle, o ile może być „[illegible] wykorzystywane i wpisywane w odmienne konteksty" przekształcając [illegible] mym owo „pierwotne" wydarzenie. Tak właśnie funkcjonuje tradycja [illegible] kowe w swej jednostkowości zdarzenie (wypowiedź, dzieło sztuki, [illegible] historyczne) zostało przyswojone, musi przejść przez próbę powtórzenia [illegible] produkcji), dzięki któremu oddaje się do dyspozycji wszystkich. By jednak zachowało swą oryginalność, domaga się jednocześnie równie jednostkowego wykorzystania. Na tym polega życie dzieła sztuki: przeżyje to tylko, które może liczyć na jego twórcze odczytywanie. To zaś, które jest tylko nietwórczo recytowane – przestaje należeć do żywej tradycji. Gdyby dziedzictwo ulegało jedynie mechanicznemu powtórzeniu, nie byłoby żadnym

Próba powtórzenia

> ■ IDIOM / INSTYTUCJA – [illegible] dy, dwa uzupełniające się [illegible] dego doświadczenia, w tym [illegible] nia literackiego. Idiom [illegible] rzeniowy i jednostkowy [illegible] literackiego, instytucja [illegible] wencjonalność. Idiom i [illegible] pełniają się wzajemnie [illegible] cie idiomatyczne byłoby [illegible] dzieło całkowicie [illegible] – pozbawione oryginalności

[17] J.D. Caputo, *The Prayers and Tears of Jacques Derrida: Religion without Religion*, [illegible] ton 1997, s. 18.

[18] J. Derrida, *Psyché. Invention de l'autre*, [w:] *idem*, *Psyché. Inventions de l'autre*, [illegible] Dalej cytaty z wyd. pol.: *idem*, *Psyche. Wynajdywanie innego*, tłum. [illegible] [w:] *Postmodernizm. Antologia przekładów*, wybór, oprac., przedm. R. Nycz, [illegible] s. 84.

[19] *Ibidem*.

[20] Szerzej piszę na ten temat w książce *Efekt inskrypcji. Jacques Derrida i literatura*, [illegible] 2002, rozdz.: *Dekonstrukcja, czyli inwencja*, s. 172–182.

[21] J. Derrida, *Psyche...*, *op. cit.*, s. 84.

[illegible], lecz zbiorem pustych form i martwych konwencji[22]. Gdyby jed[illegible] kultura wymyślała jedynie nowe znaczenia, tradycja przestałaby istnieć, [illegible] nie byłoby instytucjonalnych ram umożliwiających przechowanie dzie[illegible] przeszłości dla przyszłych pokoleń[23].

Tekst innego

[illegible] prawem – powiada Derrida – któremu staram się poświęcić i odpo[illegible] jest t e k s t i n n e g o, jego jednostkowość, jego idiom, jego we[illegible], które mnie poprzedza. Odpowiedzialnie mogę odpowiedzieć na nie [illegible] się to do wszelkiego prawa, w szczególności do etyki) tylko wów[illegible] gdy wprowadzam do gry i angażuję własną jednostkowość, składając [illegible] inną sygnaturę[24].

[illegible] inwencja – wynajdywanie przyszłości dla tradycji, torowa[illegible] nowym zdarzeniom – nie może być więc destrukcją w sensie negatyw[illegible], lecz przeciwnie: chroni ona dziedzictwo przed naturalną śmier[illegible] maszynie do reprodukowania gotowych klisz.

[illegible]

Dekonstrukcja jest negacją

[illegible] drugi – ściśle zresztą z pierwszym powiązany – brzmi następująco: d e[illegible] k c j a j e s t n e g a c j ą. W innej zaś postaci: dekonstrukcja jest ze [illegible] (destrukcyjnej, rzecz jasna) natury nihilistyczna. Oznaczać by to miało, że [illegible] zniszczenia podmiotu, sensu, historii jest poznawczy nihilizm, prowa[illegible] do stwierdzenia, że nie istnieje obiektywna prawda, że interpretatorowi [illegible] wolno i nie musi się przejmować rzeczywistością, lecz może do woli ją [illegible] wedle własnego uznania, czyli produkować fantazyjne teksty nie[illegible] w rzeczywistości. Tu zwykle powiada się także, że na polu tej nie[illegible] gry interpretacji Derrida idzie wiernie śladami Nietzschego, co po[illegible] połączyć wspólnym węzłem nihilizmu.

Afirmatywny gest dekonstrukcji

[illegible] Derrida nieustannie podkreśla, że dekonstrukcja jest gestem afir[illegible]. Nie jest to jednak wyłącznie afirmacja Nietzscheańska, gromkie „Tak" [illegible] całemu światu, z jego klęskami i radościami, lecz afirmacja umoż[illegible] pojawienie się tego, co nowe. Najpierw oczywiście w przestrzeni wypo[illegible], w której utożsamia się z inwencją:

> [illegible] jest odkrywcza albo nie ma jej wcale; nie zadowala się ona [illegible] procedurami, otwiera przejście. [...] Jej sposób pisania nie

[22] [illegible] *Instantanés philosophiques*, Paris 1999, s. 60.

[23] [illegible], *Polityka zdarzenia – o Derridzie i dekonstrukcji*, „Europa" 2004, [illegible]

[24] [illegible] *instytucja zwana literaturą". Z Jacques'em Derridą rozmawia Derek Attridge*, tłum. [illegible], „Literatura na Świecie" 1998, nr 11/12, s. 215–216, przedruk w: *Dekon*[illegible] *literackich*, red. R. Nycz, Gdańsk 2000.

jest wyłącznie performatywny. Wytwarza ona – z innych konwencji [illegible] guły dla nowych performatywów, choć nigdy nie umieszcza się w [illegible] nym bezpieczeństwie prostej opozycji między performatywami i [illegible] tacjami. Jej przebieg zakłada afirmację, która wiąże się z wydarzeniem [illegible] zdarzenia[25].

Przez afirmację należy tu rozumieć zgodę na pojawienie się zdarzenia, [illegible] – jak to zdarzenie – nie wpisuje się w już istniejący program, nie [illegible] oswojonych kontekstów, lecz rozrywa je, wystawiając nas na ryzyko [illegible]
Zdarzenie Ale zgoda na pojawienie się zdarzenia zakłada, że będziemy na owo [illegible] odpowiadać, zaś odpowiadać można jedynie, wynajdując odpowiednie [illegible] formy, konwencje, akty mowy. Jeśli tekst, który czytam, ostentacyjnie [illegible] własną jednostkowość, to domaga się ode mnie potwierdzenia owej wyjątkowo[illegible] ści w lekturze. Gdybym miał przeczytać tekst, tak jak przeczytali go [illegible] to jakżebym mógł twierdzić, że sprostałem jego zdarzeniowości? Jeśli [illegible] (i związane z nią pisanie) nie będzie nieustanną inwencją, to kultura, [illegible] arcydziełami, balansować będzie na granicy śmierci, a my rychło odkryjemy [illegible] ją bezradność w jej reanimowaniu. Kultura niepodatna na dekonstrukcję, [illegible] ra niedekonstruowalna staje się ziemią jałową, ugorem rodzącym jedynie [illegible] chwasty.

Ale afirmacja nie dotyczy tylko wynajdywania odpowiednich sposobów [illegible] tania i pisania, choć nie wolno zapominać, że dekonstrukcja w tej właśnie [illegible]
Porozumienie dzinie jest pewnie najbardziej znana. Afirmacja bowiem to wypowiedzenie [illegible] które umożliwia wszelkie porozumienie (w tym sensie Derrida zgadza się z [illegible] damerem, że rozmowa będąca przesłanką rozumienia musi założyć dobrą [illegible] rozmówców). Ba, umożliwia wszelką relację między ludźmi, którzy nie będą [illegible] li do siebie mówić, jeśli nie założą wzajemnego przyzwolenia. „Tak, będę [illegible] ł(a), co powiesz". „Tak, będę mówił(a) do ciebie". „Tak, zgadzam się na [illegible] przyjście". Nawet wtedy gdy będę komuś innemu groził, gdy będę się z nim [illegible] rał, gdy go będę przeklinał, muszę się do niego zwrócić, muszę pozwolić, by [illegible] istniał w przestrzeni, w której ja już jestem, by odwiedził mój dom, by [illegible] się na moim horyzoncie, w moim języku. Owo inicjalne „tak" umożliwia [illegible] ście innego: zarówno nowego wydarzenia, jak innego człowieka, także [illegible] nawet przede wszystkim – w postaci wydarzenia lektury, która pozwala [illegible] innemu (autorowi) pojawić się w nowej postaci. To dzięki niemu możliwe [illegible] zawarcie – choćby na chwilę – przymierza, to dzięki niemu [illegible] w obietnicę złożoną Innemu i przez Innego, a obietnica ta – wskazując [illegible] ny moment dekonstrukcji – staje się fundamentem kulturowej wspólnoty [illegible]
Znak bezwarunkowej afirmacji „tak", znak bezwarunkowej afirmacji, jest warunkiem wszelkiej wypowiedzi [illegible] resowanej do kogoś innego, jest znakiem obietnicy, na mocy której będziemy [illegible] wili do kogoś innego i o kimś innym. „Zanim jeszcze zdecyduję się, co [illegible]

[25] J. Derrida, *Psyche...*, op. cit., s. 88.

[illegible] mówić, odpowiadam na obietnicę mówienia, odpowiadam"[26]. „Za każ-[illegible] razem, gdy otwieram usta, za każdym razem, gdy mówię lub piszę – obie-[illegible] W przestrzeni rozmowy, w relacji między mną a kimś innym, „tak" jest [illegible] od wszelkiego innego słowa, umożliwia każde słowo – i dlatego jest [illegible] wszelkiej relacji, wszelkiego odniesienia do czegoś / kogoś innego, [illegible] także wszelkiej literatury. Ale owo „tak" sprawia, że tą relacją rządzi pra- Prawo obietnicy [illegible] że ktoś inny już czeka na mnie, że mnie wywołuje z pustki, że za-[illegible] zacznę mówić, zanim jeszcze zacznę być jako Ja, zostałem – już – [illegible] do mówienia przez kogoś innego. Tym samym jednak zgadzam się na [illegible], w której obietnica mówienia powinna zostać potwierdzona, że owemu [illegible] „tak" powinno towarzyszyć jego powtórzenie, bez którego nic nie [illegible] miejsca, nic się nie przydarzy. Na tym właśnie powtórzonym „tak" [illegible] się dekonstrukcyjna afirmacja. Jeśli mówię „tak, będę mówił(a) do ciebie, [illegible] na to, co się stanie", to przecież chcę usłyszeć: „tak, będę słuchał(a) [illegible] względu na to, co się stanie". To drugie „tak" jest więc założone [illegible], jest tym, z czym Inny jest już we mnie, czym mnie otwiera na sie-[illegible] toruje sobie do mnie drogę, zanim jeszcze otworzę usta, zanim jeszcze [illegible] pierwsze słowo. W tej szczelinie między moim przyzwoleniem a jego / [illegible] odpowiedzią, podobnie jak między tradycją a jej odczytaniem, między dwo-[illegible] podpisami, otwiera się możliwość osobliwego jednostkowego zdarzenia, któ-[illegible] dekonstrukcja jest nieustanną afirmacją.

Ma to poważne konsekwencje dla relacji między tekstem komentowanym a sa- Tekst komentowany – komentarz [illegible] komentarzem. Zwolennicy dekonstrukcji, nie wierząc w absolutną, nieza-[illegible] od lektury tożsamość czytanego tekstu, a jednocześnie zamazując granicę [illegible] tym, co literackie, a tym, co nieliterackie, własne interpretacje traktowa-[illegible] z tekstami interpretowanymi, podkreślając ich „zdarzeniowy", a więc [illegible] charakter, nie odwołujący się do już istniejących, stałych reguł [illegible]. Ten inwencyjny charakter każdej lektury, odpowiadającej swo-[illegible] idiomatyczności analizowanego tekstu, szczególnie bliski jest [illegible], który pisał:

> [illegible] musi poddać się wyjątkowości [literatury], uznać ją, mieć ją na uwa-[illegible], zdać z niej sprawę. By to jednak uczynić, [...] trzeba samemu złożyć [illegible], napisać coś innego, co odpowiadałoby jej lub korespondowałoby [illegible] równie osobliwy sposób[28].

[illegible] tę niepowtarzalną odpowiedź na tekst nazywa kontrsygnaturą lub Kontrasygnata czytelnika [illegible] osobiście złożonym podpisem pod podpisem czytanego tekstu. [illegible]

[26] [illegible] *Points de suspension. Entretiens*, wybór, oprac. E. Weber, Paris 1992, s. 398.
[27] [illegible] *[illegible]ność innego, czyli oryginalna proteza*, tłum. A. Siemek, „Literatura na Świe-[illegible] 1998, nr 11/12, s. 105.
[28] [illegible] *instytucja zwana literaturą*"..., op. cit., s. 219.

„dobra" krytyka literacka, jedyna, o jaką może tu chodzić, zakłada [illegible] akt, sygnaturę lub kontrsygnaturę, odkrywcze doświadczenie językowe, w [illegible] zyku, wpisanie aktu lektury w pole czytanego tekstu. Tekst ten nie [illegible] je się nigdy całkowitej „obiektywizacji"[29].

Transcendencja

I wreszcie zarzut trzeci: d e k o n s t r u k c j a wszystko s p r o w a d z a d o [illegible] t u. Zarzut ten wynika najczęściej z dosłownego odczytania zdania, [illegible] dzianego na marginesie rozprawy o Rousseau: „nie ma nic poza tekstem", [illegible] czej, dosłownie: „nie ma poza-tekstu", albo – jak w polskim tłumaczeniu – „poza-tekst nie istnieje" (*il n'y a pas de hors-texte*)[30]. Zwykle pojmuje się to tak, że istnieje jakaś uprzywilejowana sfera tekstów, książek, szczelnie odgrodzona od „reszty" świata, i że nie ma przejścia od tekstu do rzeczywistości. W takim ujęciu dekonstrukcja okazuje się pochwałą doskonałej immanencji. Zamknięci jesteśmy, powiadają krytycy Derridy, w świecie bez wyjścia, więzieniu języka, w którym sensy plenią się bez opamiętania na wszystkie strony, [illegible] ga do rzeczywistości została bezpowrotnie zamknięta. Nie ma z tego [illegible] go świata wyjścia na zewnątrz, bo wszystko niknie w sferze [illegible] skończonych odniesień i nie pozwala wyjrzeć poza misternie [illegible] znaków. W tym magicznym świecie odpowiedniości nie ma śladów, [illegible] dotrzeć moglibyśmy do źródła, i nie ma nadziei na scalenie [illegible] su. Na mocy takiego rozumienia dekonstrukcja staje się w oczach [illegible] zofią *par excellence* postmodernistyczną, zaś Derridy nic nie różni od [illegible] my – Jeana Baudrillarda i jego teorii fałszywych wizerunków [illegible] nie zastępujących prawdziwą rzeczywistość.

Czy jest coś poza tekstem?

Zarzut immanencji

Derrida – Baudrillard

■ *IL N'Y A PAS DE HORS-TEXTE* – [illegible] nieje poza-tekst", słynne zdanie [illegible] Derridy z *O gramatologii*, które [illegible] sporo nieporozumień. W perspektywie [illegible] terackiej oznacza ono tyle, że nie [illegible] żadne słowo lub zdanie, które [illegible] umieścić poza jakimkolwiek [illegible] i w ten sposób utrwalić jego sens. [illegible] mi słowy, zawsze istnieje możliwość [illegible] konstekstualizacji słowa, zdania lub [illegible] tu, która zmieni ich znaczenie.

Tymczasem Derrida mówi coś całkiem odwrotnego! To rzeczywistość [illegible] znamiona „tekstu", co oznacza, że – mówiąc w dużym, choć [illegible] cie – w doczesnym życiu ostateczny sens, którego bliskości i obecności [illegible] my, nieustannie nam się wymyka i zawsze jest nie w porę, podsuwając [illegible] kładnie. Mówiąc inaczej: jeśli Derrida mówi o świecie jako tekście, to [illegible] że, że człowiek nie może się w jego granicach zamknąć, gdyż jego [illegible] jest nieustanne rozrywanie granicy naszego doświadczenia i [illegible]

Świat jako tekst

[29] *Ibidem*, s. 199.

[30] J. Derrida, *O gramatologii*, tłum. B. Banasiak, Warszawa 1999, s. 217.

[illegible] rozumianą sferę immanencji. Zacytujmy dla przykładu taką oto wy[illegible] samego Derridy:

> [illegible] tekstu lub kontekstu, jakim się posługuję, obejmuje, a nie wyklucza [illegible] rzeczywistość, historię. [Tak] jak to rozumiem, tekst to nie książka [illegible] zawiera się w woluminie umieszczonym w bibliotece. Nie zawiesza [illegible] odniesienia – do historii, do rzeczywistości, do bytu, zwłaszcza zaś do [illegible] inne, tym bardziej że mówiąc o świecie, o rzeczywistości, że za[illegible] pojawiają się one w doświadczeniu, a więc w ruchu interpretacji, któ[illegible] kontekstualizuje je zgodnie z siecią różnic, a zatem i odniesień do in[illegible] z całą pewnością przypominam, że inność (różnica) nie daje się wy[illegible]

[illegible] mówi Derrida? Po pierwsze, że tekst i świat wcale się nie wykluczają, al[illegible] tekst to umowna nazwa dla rzeczywistości, której nie sposób doświad[illegible] bez pośrednictwa interpretacji (z czego wynika, że każde doświadczenie ma charakter interpretacji). Po drugie, że interpretacja owa ma charakter odniesienia do czegoś innego niż ona sama, niż jej podmiot, że między nami a światem rozpościera się różnica, której nie sposób się pozbyć. Nie są to tezy szczególnie bulwersujące. Istotne są jednak ich konsekwencje, albowiem wynika z nich niedwuznacznie, [illegible] świat ma sens, to ów sens nigdy nie jest dany bezpośrednio, w intuicyj[illegible] jakimkolwiek innym oglądzie (jak twierdzą fenomenologowie), lecz za[illegible] w pewnej zapowiedzi, obietnicy, której nigdy do końca spełnić nie [illegible] drugiej jednak strony, skoro ów sens dany jest w zapowiedzi lub obiet[illegible] to, że nie możemy do owego transcendentnego sensu się nie odno[illegible] go i nie szukać. Innymi słowy: w perspektywie dekonstrukcyjnej [illegible] jest zarazem konieczna i nieskończona.

Mediatyzowane doświadczenie rzeczywistości

■ [illegible] – według Derridy, wpisa[illegible] w nieskończony łańcuch [illegible] sprawia, że znaczenie za[illegible] skontekstualizowane, włączo[illegible] nad którym nie ma kontro[illegible] nie jest dane bezpośrednio sa[illegible]

[illegible] się wszystkie trzy omówione właściwości dekonstrukcji. Jak widać, [illegible] kładzie główny nacisk na inwencję, afirmację i transcendencję. Dekon[illegible] nie jest niszczeniem, lecz, poprzez wynajdywanie nowych sposobów do[illegible] otwieraniem przyszłości, nie prowadzi do nihilizmu, lecz opiera się [illegible] afirmacji zdarzenia, nie zamyka nas w świecie tekstów odse[illegible] od świata, lecz podkreśla interpretacyjny charakter wszelkiego do[illegible] Jeszcze raz Derrida:

Konieczność interpretacji

> [illegible] nazywam „tekstem", zakłada w sobie wszelkie tak zwane rzeczywis[illegible] historyczne, socjoinstytucjonalne struktury, słowem: wszel[illegible] typy odniesień. [...] Nie oznacza to, że wszystkie odniesienia [illegible] zanegowane lub zawarte w książce, jak ludzie utrzymują, lub

są na tyle naiwni, by wierzyć w to, i oskarżać mnie o to, że ja tak [illegible] ję. Oznacza to natomiast, że wszelkie odniesienie, wszelka rzeczywist[illegible] posiada strukturę różnicującego śladu i że odnosić się do tej „rzeczywistości" można jedynie za pomocą doświadczenia interpretującego"[31].

Podejrzane referencje

Choć twórca dekonstrukcji Jacques Derrida (który w latach 1975–198[illegible] dził seminaria na Yale University) wielokrotnie odżegnywał się od [illegible] -izmów, to jednak wpływ dekonstrukcji na dekonstrukcjonizm jest [illegible] Polegał on na podaniu w wątpliwość oczywistości referencjalnego wymiaru [illegible] tu (Derrida powiada, że „każdy tekst literacki odgrywa i negocjuje [illegible] referencjalnej naiwności"), ujawnianiu w analizowanym tekście gry [illegible] się znaczeń prowadzących do interpretacyjnej nierozstrzygalności (ang. [illegible] *ability*) oraz podkreślaniu mniej widocznych, marginalnych elementów, [illegible] nych zwykle przez tradycyjne sposoby czytania. Dekonstrukcjoniści [illegible] ridy starali się pokazywać, że wypracowane przez kulturę zachodnią [illegible] pary pojęciowych przeciwieństw (obecność – nieobecność, dusza – ciało, [illegible] pismo, istota – zjawisko, dosłowne – metaforyczne, filozofia – literatura [illegible] ne w tekst ulegają rozpadowi i zaczynają rządzić się inną, czysto tekstualną [illegible] ką. Żaden z pierwszych członów opozycji nie panuje już nad pozostałym [illegible] dzieje się w tradycji metafizycznej), co sprawia, że pismo nie jest jedynie [illegible] nym zapisem czystej ekspresji lub imitacji, lecz nabiera samodzielności, nad [illegible] rą trudno zapanować w procesie interpretacji. W ten sposób doszło do [illegible] pisma / pisania (*écriture*, *writing*) za żywioł nieprzechodni i doskonale [illegible] miczny, niepodatny na jakiekolwiek hermeneutyczne przyswojenie.

Krytyka referencji

Nierozstrzygalność

Dekonstrukcja opozycji

Nieprzechodniość pisania

Uprawiana przez dekonstrukcjonistów (zwłaszcza Hillisa Millera) [illegible] styczna lektura zawdzięczała także wiele amerykańskiej Nowej Krytyce, [illegible] rej ogromną rolę odgrywały uważne czytanie (*close reading*) oraz nacisk [illegible] ny na retoryczną strukturę tekstu. Dekonstrukcjonizm różnił się wszelako [illegible] *New Criticism* przeświadczeniem o radykalnej niespójności każdego tekstu, [illegible] ry nie tworzy organicznej całości, lecz pole sprzecznych ze sobą sygnifikacji [illegible] na wszelako znaleźć wśród badaczy *New Criticism* (zwłaszcza Tate'a i [illegible] wyraźne i niewątpliwe antecendencje dekonstrukcjonizmu, a mianowicie [illegible] kreślanie napięć budujących tekst oraz głębokiej ironicznej struktury [illegible] rackiego.

Dekonstrukcja i Nowa Krytyka

Według sformułowania Paula de Mana, dekonstrukcja to możliwość [illegible] stionowania znaczenia danego tekstu za pomocą elementów pochodzących z tego samego tekstu. Według innej definicji, jest to ujawnianie momentu [illegible] zbieżności między znaczeniem gramatycznym a retorycznym. „Retoryka [illegible]

De Mana definicja dekonstrukcji

[31] *Idem, Limited Inc.*, tłum. S. Weber, J. Mehlman, Evanston, Il. 1988, s. 148.

[illegible] (gr. *allegoria*, *allegorein* = al[illegible] [illegible], mówić = mówić co [illegible] wypowiedź, w której na dosłow[illegible] słów lub obrazów nadbu[illegible] jest znaczenie dodatkowe. W tak [illegible] rozumieniu alegoria może być [illegible] jako synonim wszelkiej wy[illegible] wieloznacznej, domagającej się [illegible] lektury: na poziomie dosłow[illegible] przenośnym. W odróż[illegible] jednak od innych wypowiedzi po[illegible] (na przykład metafory czy [illegible] stosunek między tymi dwoma [illegible] jest uwarunkowany konwen[illegible] zakłada u odbiorcy koniecz[illegible] się do wspólnych kodów [illegible] i tradycji. Alegoria, dzięki [illegible] związkowi między [illegible] znaczeń, świetnie się nada[illegible] nienaturalności, róż[illegible] tekstem a znaczeniem. Tę jej [illegible] wykorzystał Paul de Man, [illegible] w *Alegoriach czytania* (1979) poka[illegible] alegoria jest znakiem wewnętrz[illegible], uniemożliwiającym [illegible] od znaków do świata pozazna[illegible]. Wynika stąd rozumienie alegorii [illegible] retorycznego ukazu[illegible] niemożliwość scalenia znaczenia [illegible] samego tekstu (gdyż zna[illegible] wyłącznie do innych znaków, [illegible] świata) i tym samym ukazujące[illegible] klęskę lektury. W prze[illegible] do symbolu, który akcentuje [illegible] tożsamość obrazu i substan[illegible] alegoria jest dla de Mana strukturą [illegible] odsłaniającą niezbieżność zna[illegible] [illegible]

– w sposób radykalny zawiesza logikę i otwiera zawrotne możliwości aberracji referencjalnej"[32]. Rygorystyczna lektura dekonstrukcjonistyczna nie zmierza – w przeciwieństwie do analizy strukturalistycznej – do systemowej rekonstrukcji znaczeń, nie jest też – w opozycji do hermeneutyki – przyswajaniem sensów. Jej głównym celem jest wykazanie nieusuwalnego napięcia między znaczeniem przyjmowanym przez autora a znaczeniem powstałym dzięki grze tropów i figur retorycznych, między konstatywnym (stwierdzającym) a performatywnym (aktywnym) użyciem języka. Spełniając prośbę o zdefiniowanie dekonstrukcji, de Man odpowiedział tak oto: „W obrębie tekstu możliwe jest zakwestionowanie albo zniweczenie sformułowanych w tym tekście twierdzeń za pomocą elementów pochodzących z tego samego tekstu"[33]. W wyniku tego napięcia tekst „nie robi tego, co głosi"[34], traci założoną spójność, jego ostateczny sens nie daje się jednoznacznie odczytać, a jego lektura polega na ciągłym niedoczytaniu (*misreading*), które wymyka się opozycji odczytania prawdziwego i fałszywego.

Konstatacja i performatywy

W przekonaniu Paula de Mana nie sposób całkowicie zapanować nad językiem, nad jego tropologicznym żywiołem, w którym znaczenie dosłowne jest nieustannie osłabiane przez znaczenie [illegible]. Ten nieposkromiony żywioł językowy posiada strukturę ironiczną, al[illegible] ironia – w rozumieniu de Mana – jest nadrzędnym tropem językowym [illegible] się wówczas, gdy słowa nabierają znaczeń wybiegających daleko poza [illegible] intencje ich użytkowników. Ironia „pojawia się […] wtedy, kiedy

De Mana definicja ironii

[32] P. de Man, *Alegorie czytania*, *op. cit.*, s. 22.
[33] [illegible] *tak, skoro nazywam się de Man…". Z Paulem de Manem rozmawia Robert Moy*[illegible], tłum. A. Przybysławski, „Literatura na Świecie" 1999, nr 10/11, s. 264.
[34] P. de Man, *Alegorie czytania*, *op. cit.*, s. 27.

świadomość traci kontrolę nad sobą" i jest „niemożliwością systemu linearnej i spójnej narracji", „przerwą, pęknięciem, naruszeniem"[35]. Tekst literacki posiada więc strukturę ironiczną (tropologiczną), gdyż nikt nie potrafi poddać jego znaczeń doskonałej kontroli. Teksty literackie nie są wytworami świadomości pisarskiej, lecz przebiegłej gry językowej, jakiej pisarz – czy chce tego, czy nie – musi się poddać. Ujawnianie i tematyzowanie tego typu kłopotów semantycznych było i jest podstawowym celem dekonstrukcjonistów, którzy uznając samowystarczalność tekstu literackiego, odrzucają konieczność dobudowywania w procesie czytania jakichkolwiek kontekstów (i w tym sensie różnią się od Derridy, dla którego jedna z ważniejszych tez mówi o „nienasycalności kontekstu"). Interpretacja – i w tej mierze dekonstrukcja kontynuuje jednak podstawowe tezy *New Criticism* – opiera się wyłącznie na tym, co mówi (i robi) sam tekst, w związku z czym czytelnik powinien „zniknąć" w analizowanym dziele:

Zniknięcie czytelnika

> Odczytanie to nie jest „naszym" odczytaniem, skoro korzysta wyłącznie z elementów językowych dostarczonych przez sam tekst. Rozróżnienie między autorem a czytelnikiem jest jednym z fałszywych rozróżnień ujawnianych przez to odczytanie. Dekonstrukcja nie jest czymś, co dodaliśmy do tekstu, lecz czymś, co w pierwszym rzędzie ukonstytuowało ten tekst[36].

■ *MISREADING* (dosł. „nied[illegible] „błędne odczytanie") – termin [illegible] dzony przez Harolda Blooma [illegible] lenie rewizjonistycznej, [illegible] synkratycznej lektury [illegible] mocnego poetę (*a strong poet*) [illegible] swojego prekursora, wynikającej [illegible] przed wpływem. Jak pisze Bloom, [illegible] poetycki – tam gdzie dotyczy [illegible] nych, autentycznych poetów – [illegible] wsze na błędnym odczytaniu [*misread-ing*] dzieła poety wcześniejszego, [illegible] aktem twórczej korekty, która [illegible] ności przybiera formę błędnej interpretacji [*misinterpretation*]"*. Inaczej [illegible] mie *misreading* Paul de Man. Błędne czytanie tekstu polega, według [illegible] pomieszaniu porządku języka i [illegible] ku poznania oraz nieuzasadnionym [illegible] ufaniu do języka, nad którym nikt [illegible] może sprawować absolutnej kontroli.

* H. Bloom, *Lęk przed wpływem. Teoria poezji*, tłum. A. Bielik-Robson, M. [illegible], Kraków 2002, s. 73.

■ IRONIA – definicja ironii, jaką podaje de Man, jest interpretacją definicji Fryd[illegible] dricha Schlegla, który powiada, że ironia jest permanentną parabazą (*Die Ironie ist eine permanente Parekbase*). Paul de Man zaś pisze: „ironia jest permanentną parabazą alegorii". Jeśli alegoria [illegible] całkowicie arbitralnym i [illegible] nym związku pomiędzy [illegible] słownym i przenośnym, to ironia [illegible] przerywa tę spójność, komplikując [illegible] cję pomiędzy wspomnianymi poziomami znaczeń. Rozbicie to zachodzi – jak [illegible] wiada de Man – we „wszystkich [illegible] tach" i „przez cały czas", co [illegible] ironia jest tropem, który stawia [illegible] kiem zapytania możliwość [illegible]

[illegible] dania, a także formułowania de[illegible] [illegible]. Zdaniem de Mana, ironia jest [illegible] w rodzaju negatywnej siły języka, [illegible] uniemożliwia kontrolę nad znacze[illegible] [illegible] tekstu.

To samo zresztą powtarzał często Derrida, twierdząc, że dekonstrukcja nie jest ani analizą, ani interpretacją dodawaną z zewnątrz (nie jest więc subiektywna), lecz sposobem istnienia rzeczywistości. Rzeczywistość dekonstruuje się sama, [illegible] czytelnik powinien ten nieskończony proces wciąż odsłaniać. Funda[illegible] [illegible] różnica między Derridą a de Manem polegałaby jedynie na tym, że czy[illegible] [illegible] de Manowski powinien podążać za hipnotycznym wezwaniem nicującego [illegible] tekstu („pokora krytyka wobec utworu jest całkowita"[37]), zaś czy[illegible] [illegible] Derridowski w obliczu czytanego tekstu winien podkreślać własną indywi[illegible] [illegible].

Dekonstrukcja jako sposób istnienia świata

[illegible] estetyczna

■ MATERIALNOŚĆ JĘZYKA – katego[illegible] [illegible] wprowadzona przez Paula de Ma[illegible] [illegible] w jego ostatnich pracach poświęco[illegible] [illegible] koncepcjom estetycznym Kanta [illegible] Hegla. Według de Mana, język skła[illegible] [illegible] się z dwóch warstw. Warstwa pierw[illegible] [illegible] to całkowicie niezależne, przypad[illegible] [illegible] oraz arbitralne dźwięki i litery, [illegible] nie posiadają żadnego sensu. Na [illegible] bezsensowną i chaotyczną materię ję[illegible] [illegible] nakładana jest warstwa tropów [illegible], dzięki której możliwe jest two[illegible] [illegible] znaczeń. Proces nakładania jest [illegible], konwencjonalny i czysto me[illegible] [illegible], co oznacza, że nie ma żad[illegible] [illegible] koniecznego związku pomiędzy [illegible] i znakami graficznymi a zna[illegible] [illegible], jakie tym dźwiękom i zna[illegible] [illegible] przypisujemy. Z jednej strony ma[illegible] [illegible] bezsensowną i chaotyczną plątani[illegible] [illegible] dźwięków i liter, czyli materię języka, [illegible] zaś – tropy i figury, umożliwia[illegible] [illegible] prawda porozumiewanie się [illegible] tworzenie różnych efektów języko[illegible] [illegible] (reprezentacja, ekspresja itd.), ale [illegible] wprowadzające nieusuwal[illegible] [illegible] semantyczne. W swo[illegible] [illegible] analizach krytyczno-językowych de [illegible] retoryczne aberracje i mo[illegible] [illegible], w których ujawnia się bezsen[illegible] [illegible] materialność języka.

Jedno z najważniejszych przekonań Paula de Mana dotyczyło radykalnej rozłączności doświadczenia empirycznego i języka. To, co dzieje się w języku, i to, czego doświadczamy w świecie, należy do odmiennych porządków, i gdy utożsamiamy jedno z drugim, wpadamy w sidła złudzenia, które de Man nazywał ideologią estetyczną. Przez estetykę de Man rozumiał dziedzinę ustalającą relację między podmiotem (jego intuicją, świadomością, percepcją) a rzeczywistością (pamiętajmy, że w wieku XVIII estetyka powstała jako nauka o doświadczeniu zmysłowym), przez ideologię zaś rozumiał „pomieszanie rzeczywistości językowej z naturalną, referencji ze zjawiskowością"[38]. Naturalizacja i bezkrytyczne przyjmowanie związku między tak rozumianymi wartościami estetycznymi (zakorzeniającymi nas w rzeczywistości) i strukturami

De Mana ideologia estetyczna

[35] „...dla mnie tak, skoro nazywam się de Man...", *op. cit.*, s. 244.
[36] P. de Man, *Alegorie czytania*, *op. cit.*, s. 30.

[37] „...dla mnie tak, skoro nazywam się de Man...", *op. cit.*, s. 256.
[38] P. de Man, *Opór wobec teorii*, tłum. M. Rusinek, [w:] *Dekonstrukcja w badaniach literackich*, *op. cit.*, s. 89.

języka (wyprowadzającymi nas ze świata empirycznego doświadczenia) albo ich percepcją i wiedzą, jest – powiada de Man – jedną z najtrwalszych iluzji filozoficznych i literaturoznawczych, którą należy poddawać nieustannej krytyce. Li-

Literackość

terackość zdefiniowana jest wyłącznie przez efekt językowy (retoryczny), separujący daną wypowiedź od rzeczywistości, i dlatego literatura nie mówi nam niczego o nas samych, o prawdzie, fałszu, dobru, złu, pięknie, brzydocie, przyjemności, bólu, lecz mówi nam cokolwiek jedynie o swoim języku. Teksty literackie (ale też filozoficzne) nie przedstawiają (*represent*) niczego, co istniałoby już uprzednio, nie są efektem percepcji rzeczywistości, ale tworzą (*posit*) struktury językowe oddziałujące na czytelnika dzięki osobliwym prawom retorycznym. Poznanie nie należy już do podmiotu, który używałby języka do własnych poznawczych, celów, lecz do samego języka[39]. *M i m e s i s* nie określa naśladowania świata, lecz tylko jeden – wcale nie uprzywilejowany – trop językowy[40]. Odniesienie pozajęzykowe oczywiście istnieje, przestaje być jednak – jako „model naturalnego lub zjawiskowego poznania" – niekwestionowalnym wyznacznikiem prawdziwości tekstu, albowiem „nie ma apriorycznej pewności co do tego, że literatura jest wiarygodnym źródłem informacji o czymkolwiek prócz swego własnego języka"[41]. W tym sensie dekonstrukcja może być jedynie „negatywną wiedzą na temat wiarygodności [*reliability*] językowej wypowiedzi"[42]. Wiedza ta, zwłaszcza w późnych pracach Paula de Mana, zebranych w tomie *Ideologia estetyczna*, stała się „potężnym i niezastąpionym narzędziem, służącym ukazywaniu zniekształceń ideologicznych"[43].

Poznanie przynależy do języka

Dekonstrukcja i literatura. Podsumowanie

I. Dekonstrukcja Jacques'a Derridy jest filozofią, dla której literatura jest uprzywilejowanym miejscem refleksji nad tym, co się nieustannie i nieoczekiwanie wydarza w świecie. W związku z tym można zasadnie odnosić to, co Derrida mówi o literaturze, do tego, co mówi o rzeczywistości, i odwrotnie. W obydwu przypadkach kluczowymi kategoriami są: idiomatyczność, instytucjonalność, radykalny kontekstualizm, afirmacja, inwencja.

Nie istnieje ahistoryczna esencja literatury

1. Nie istnieje literackość sama w sobie, gdyż nie istnieje ahistoryczna esencja literatury. „Istota literatury, jeśli zgodzić się, że słowo to posiada jakąś istotę, zostaje wytworzona jako zbiór obiektywnych reguł w oryginalnej historii »aktów« zapisywania i czytania"[44]. Tekst literacki jest więc zarazem

[39] „Z retorycznej natury języka wynika, że funkcja poznawcza tkwi w samym języku, a nie w podmiocie". – P. de Man, *Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*, wstęp W. Godzich, Minneapolis 1983, s. 137.
[40] *Idem*, *Opór wobec teorii*, *op. cit.*, s. 88.
[41] *Ibidem*, s. 88.
[42] *Ibidem*, s. 87.
[43] *Ibidem*, s. 89.
[44] *„Ta dziwna instytucja zwana literaturą"*..., *op. cit.*, s. 190–191.

osobliwy, jednostkowy, idiomatyczny, a jednocześnie należy do skonwencjonalizowanej instytucji literatury.

2. Nie sposób ostatecznie ograniczyć kontekstów danego tekstu (to oznacza właśnie słynne zdanie „nie istnieje poza-tekst") i – w związku z tym – wyczerpać jego znaczenia. N i e i s t n i e j e o s t a t e c z n y, f i n a l n y k o n t e k s t t e k s t u, w związku z czym interpretacja pozostaje zawsze niedokończona.

3. Każda lektura, choć wspiera się na skrupulatnych regułach hermeneutycznych, jest nieprzewidywalnym zdarzeniem lub – jak mówi Derrida – jednostkowym doświadczeniem. Czytanie jest afirmatywne, albowiem mówi „tak" czytanemu tekstowi i w ten sposób kontrasygnuje sygnaturę wpisaną w tekst przez samego pisarza. W tym sensie dekonstrukcja daje początek krytyce etycznej opartej na odpowiedzialności za tekst czytany. Odpowiedzialność w takim ujęciu to podkreślanie niepowtarzalności własnej odpowiedzi, własnej powinności interpretacyjnej wobec czytanego tekstu. „Będziesz mnie czytał tak, że czytelnik twojego tekstu dostrzeże twój szacunek wobec mnie": tak brzmi dekonstrukcyjne przykazanie lektury.

Lektura afirmatywna

4. D e k o n s t r u k c j a j e s t i n w e n c j ą: wynajduje nowe sposoby mówienia o świecie (i literaturze), które umożliwiają pojawienie się czegoś innego niż do tej pory, czegoś niespodziewanego. W tym sensie, nie pozwalając żadnej instytucji na ostateczną stabilizację, dekonstrukcja wprawia je w permanentny stan kryzysu. Według Derridy, najlepiej widać to na przykładzie literatury: każdy nowatorski tekst rozregulowuje stabilną instytucję literatury i w tym sensie wynajduje nowe reguły. W tej perspektywie dekonstrukcja jest nazwą dla dialektyki tradycji i innowacji, którą znamy choćby z teorii formalistycznych.

Permanentny stan kryzysu

II. Z kolei dekonstrukcja Paula de Mana wskazuje na to, że literacki jest każdy tekst, który „ukrycie lub jawnie oznacza swój własny tryb retoryczny i prefiguruje własne niedoczytanie jako odpowiednik swej retorycznej natury"[45]. Retoryczność tekstu sprzeniewierza się jego gramatyczności i – w konsekwencji – referencjalnej oczywistości. Skoro figuratywność (= retoryczność = niepewna referencjalność) wbudowana jest w język jako taki, znika różnica między literaturą i filozofią: „wszelka filozofia w takim stopniu, w jakim zależy od figuracji, skazana jest na literackość"[46]. Z tego powodu lektura tekstów literackich i nieliterackich jest „procesem negatywnym, w którym rozumienie gramatyczne jest za każdym razem przekreślane i zastępowane przez retoryczne"[47].

Podobnie uważa J. Hillis Miller, dla którego dekonstrukcja jest antymetafizycznym sposobem czytania. Metafizyczny model literatury zakłada, że zna-

[45] P. de Man, *Blindness and Insight*..., *op. cit.*, s. 136.
[46] *Idem*, *Ideologia estetyczna*, tłum. A. Przybysławski, wstęp A. Warmiński, Gdańsk 2000, s. [illegible]
[47] *Idem*, *Opór wobec teorii*, *op. cit.*, s. 100.

czenie dzieła literackiego ugruntowane jest poza nim samym (w [illegible] ści), zaś dekonstrukcja metafizyki oznacza podważenie referencjalnego [illegible] lu lektury i odsłonięcie figuralnego wymiaru tekstu, unieważniającego [illegible] „organiczną jedność". Zarówno de Man, jak i Hillis Miller umieszczają [illegible] strukcyjne lektury poza opozycją hermeneutyki (definiowanej jako [illegible] znaczenia tekstu) oraz poetyki (rozumianej jako teoria wytwarzania [illegible] nia). Wprawdzie chodzi zawsze o lekturę konkretnego tekstu (jak w [illegible] neutyce), to jednak stawką czytania nie jest – jak to ujmował Gadamer [illegible] słanianie „poetyckiego uobecniania sensu w słowach"[48], lecz testowanie [illegible] rycznych właściwości konkretnego tekstu.

Dekonstrukcja poza opozycją hermeneutyki i poetyki

[48] H.-G. Gadamer, *Poeta Stefan George*, [w:] *idem*, *Poetica. Wybrane eseje*, tłum. M. [illegible] wicz, Warszawa 2001, s. 24.

[illegible]

[illegible] W El Biar, niedaleko Algieru, w rodzinie żydowskiej przychodzi na świat Jackie Derrida.

[illegible] Na mocy praw francuskich, obowiązujących w Algierii (tak zwany *numerus clausus*), Żydzi mogą stanowić jedynie 7% liczby uczniów w każdej klasie. W 1942 roku młody Jackie zostaje wydalony ze szkoły.

[illegible] Paul de Man emigruje z Belgii do Stanów Zjednoczonych. Od 1951 roku związany z Harvard University, pozostaje pod wpływem *New Criticism*.

[illegible] Młody Derrida pierwszy raz jedzie do Francji, gdzie podejmuje naukę w słynnym liceum Louis-le-Grand. Oblewa pierwszy egzamin do École Normale Supérieure.

[illegible] Derrida w École Normale Supérieure. Początki przyjaźni z Louisem Althusserem.

[illegible] Paul de Man publikuje swój pierwszy większy esej w Europie (*Montaigne et la transcendence* w miesięczniku „Critique").

[illegible] Podróż Derridy do Louvain do archiwum Husserla. Praca magisterska *Problème de la genèse dans la philosophie de Husserl* (Problem genezy w filozofii Husserla) opublikowana w 1990 roku. Rok później Derrida oblewa ustną część *agrégation* (prestiżowy egzamin zezwalający na podjęcie pracy nauczyciela).

[illegible] Po zdaniu agregacji Derrida wyjeżdża do Bostonu pod pretekstem badań nad mikrofilmami Husserla. Zaczyna tłumaczyć *Ursprung der Geometrie* (Źródła geometrii) Husserla, które poprzedzi kilkukrotnie dłuższym wstępem, gdzie Husserlowi zostanie przeciwstawiony Joyce, jeden z pisarzy najbliższych Derridzie.

[illegible] Derrida jest asystentem (między innymi Paula Ricoeura) na Sorbonie. W Collège de France wygłasza w obecności Foucaulta wykład *Cogito i historia szaleństwa*. Spotyka Philippa Sollersa i zaczyna publikować w piśmie „Tel Quel". W 1964 roku zaczyna pracę w École Normale Supérieure, gdzie będzie wykładał do 1984 roku.

[illegible] Na zaproszenie René Girarda Derrida (między innymi wraz z Barthes'em i Lacanem) bierze udział w kolokwium na temat strukturalizmu w Baltimore, podczas którego wygłasza przełomowy referat *Struktura, znak i gra w dyskursie nauk humanistycznych*, uznawany za początek dekonstrukcji i poststrukturalizmu. Spotyka Paula de Mana. Okazuje się, że obydwaj pracują nad tekstami Rousseau.

1967: Pierwsze trzy książki Derridy: *Pismo i różnica*, *Głos i fenomen. [illegible] matyki znaku w fenomenologii Husserla*, *O gramatologii*.

1968: Derrida na zaproszenie Petera Szondiego prowadzi w Berlinie [illegible] riów. Zaczyna też wykładać w Stanach Zjednoczonych na Johns Hopkins [illegible]

1970: Paul de Man obejmuje stanowisko profesora literatury porównawczej [illegible] ty. Rok później zbiera swoje eseje w książce *Blindness and Insight: [illegible] of Contemporary Criticism* (drugie rozszerzone wydanie w 1983), [illegible] Derridowską interpretację Rousseau.

1972: Trzy kolejne książki Derridy: *Marginesy filozofii*, *Pozycje*, *La Dissémination* [illegible] wa z Sollersem i „Tel Quel" ze względów politycznych (jednym [illegible] kalny maoizm członków redakcji).

1974: Derrida wraz ze swoimi przyjaciółmi (Sarah Kofman, Jean-Luc Nancy, [illegible] cou-Labarthe) zaczyna wydawać w oficynie Galillée serię „La philosophie [illegible] w której wyjdzie większość jego książek.

Glas Derridy, osobliwa książka filozoficzna, w której jedna kolumna [illegible] Heglowi (efekt seminarium w Berlinie), druga zaś Genetowi.

1975: Derrida zaczyna wykładać w Yale. Narodziny tak zwanej Yale School ([illegible] Paul de Man, Joseph Hillis Miller, Goeffrey Hartman). Trzeba pamiętać, [illegible] Bloom nigdy się z dekonstrukcją nie utożsamiał.

1976: Hillis Miller w eseju *Stevens' Rock and Criticism as Cure, II* („Georgia [illegible] o dekonstrukcjonizmie: „nowy zwrot w krytyce zakłada kwestionowanie [illegible] niętego dzieła literackiego i poglądu głoszącego, że dzieło posiada [illegible] poznawalne znaczenie".

1979: Publikacja *Allegories of Reading* Paula de Mana. Ukazuje się zbiór [illegible] *Criticism* z tekstami Blooma, Derridy, de Mana, Hillisa Millera i Hartmana.

1980: Derrida broni tak zwanej *thèse d'Etat* na Sorbonie z całości swojego [illegible] nie pracuje na uniwersytecie, zwykła droga do profesury jest dla niego [illegible] W Cerisy-la-Salle ma miejsce pierwsza konferencja poświęcona jego twórczości.

1981: Derrida zakłada Stowarzyszenie Jana Husa pomagające prześladowanym [illegible] czeskim (żona Derridy ma czeskie korzenie). W czasie wizyty w Pradze, [illegible] galnym seminarium, Derrida zostaje zatrzymany przez czeską policję i [illegible] więzienia pod zarzutem posiadania narkotyków. Po gwałtownej interwencji [illegible] da zostaje uwolniony i wydalony z Czechosłowacji.

Nieudane spotkanie z Gadamerem w Paryżu.

1982: Ukazują się ważne rozprawy de Mana: *Return to Philology* i *Sign and Symbol in [illegible] Aesthetics*.

Derrida zostaje profesorem na Cornell University.

Hillis Miller publikuje *Fiction and Repetition*.

[illegible] Paul de Man umiera.

[illegible] zostaje pierwszym wybranym kierownikiem Collège International de Philo-[illegible]

[illegible] zostaje Directeur d'Etudes w École des Hautes Études en Sciences Sociales w Pa-[illegible] którym będzie do śmierci w roku 2004.

[illegible] się *The Resistance to Theory* de Mana.

[illegible] ze „sprawą Heideggera" wybucha „sprawa de Mana". Okazuje się, że w cza-[illegible] de Man opublikował w okupacyjnej prasie belgijskiej sto kilkadziesiąt arty-[illegible] w tym jeden wyraźnie i kilka aluzyjnie antysemickich. Wielka dyskusja na temat [illegible] dekonstrukcji. Derrida zaczyna wykładać w Kalifornii, na uniwersyte-[illegible] w Irvine.

[illegible] otrzymuje Nagrodę Nietzschego.

[illegible] prowadzi seminaria w Akademii Nauk Związku Sowieckiego i na Uniwersy-[illegible] Moskiewskim. Zapis rozmów z filozofami rosyjskimi znajdzie się w książce *Mo-[illegible] aller-retour*.

[illegible] wokół przyznania Derridzie doktoratu honorowego przez uniwersytet Cam-[illegible] Grupa filozofów (wśród nich Jan Woleński) protestuje przeciwko suwerennej [illegible] uniwersytetu, uważając, że „w oczach filozofów, a z pewnością wśród pracują-[illegible] na znaczących wydziałach filozoficznych na świecie, dzieło pana Derridy nie speł-[illegible] powszechnie przyjmowanych standardów jasności i rygoru". Książki Derridy zosta-[illegible] sprowadzone wyłącznie do „żartów", „*logical phallusies*" oraz „sztuczek i wygibasów [illegible] do tych, które stosowali dadaiści i poeci konkretni", zaś jego styl, który wpę-[illegible] francuskich filozofów w „milczące zakłopotanie", „uniemożliwia zrozumienie". W Nowym Jorku ukazuje się kilkusetstronicowa bibliografia prac Derridy i poświęco-[illegible] rozpraw (*Jacques Derrida: An Annotated Primary and Secondary Bibliography*, [illegible] Fried, W.R. Schulz).

[illegible] zostaje kawalerem Legii Honorowej.

[illegible] na Capri poświęcone religii z udziałem Derridy, Vattimo i Gadamera. W Lou-[illegible] odbywa się wielka konferencja naukowa na temat Derridy, filozofii i literatury.

[illegible] Derridy w Polsce. Z rąk rektora Uniwersytetu Śląskiego Tadeusza Sławka Der-[illegible] odbiera tytuł doktora *honoris causa* (w sumie otrzyma ich dwadzieścia jeden na ca-[illegible] świecie). W Cerisy odbywa się druga konferencja poświęcona myśli Derridy, pod [illegible] *L'animal autobiographique*.

[illegible] im. Adorna dla Derridy.

[illegible] Blanchota Derrida na ceremonii spalenia jego zwłok czyta tekst *À Maurice [illegible]*

[illegible] Derrida umiera.

Najciekawsze prace poświęcone de Manowi

A. Bielik-Robson, *Pokorny sługa języka. O „Alegoriach czytania" Paula de Mana*, „[illegible] Świecie" 2005, nr 9/10.
M.B. Fedewicz, *Paul de Man o literaturze romantycznej*, „Pamiętnik Literacki" [illegible]
R. Gasché, *The Wild Card of Reading: On Paul de Man*, Cambridge, Mass. [illegible]
Ch. Norris, *„Noc, w której wszystkie koty są czarne". Paul de Man, „czysta lektura"* [illegible] *wobec filozofii*, [w:] *idem*, *Dekonstrukcja przeciw postmodernizmowi. Teoria* [illegible] *wo rozumu*, tłum. A. Przybysławski, Kraków 2001.
A. Przybysławski, *Paula de Mana lektury Nietzschego*, „Przegląd Filozoficzny" [illegible]

Michał Paweł Ma[illegible]

XII. Feminizm

Chodzi o to, żeby kobieta wreszcie siebie napisała: musi zacząć pisać o kobiecie i wprowadzić kobiety w świat pisma, z którego zostały wyparte z taką samą gwałtownością jak z odczuwania swoich ciał: z tych samych powodów, tym samym prawem i w tym samym, śmiercionośnym celu. Kobieta musi sama, własnym wysiłkiem, wstąpić w tekst – jak w świat i w historię.

Hélène Cixous[1]

Krytyka feministyczna musi znaleźć własny przedmiot badania, własny system, własną teorię oraz swój własny głos. [...] Naszą ziemią obiecaną nie jest łagodnie niezróżnicowana uniwersalność tekstów, lecz burzliwe i intrygujące ostępy odmienności.

Elaine Showalter[2]

[1] H. Cixous, *Śmiech Meduzy*, tłum. A. Nasiłowska, konsultacja M. Bieńczyk, „Teksty Dru[illegible] gie" 1993, nr 4/5/6, s. 168.

[2] E. Showalter, *Krytyka feministyczna na rozdrożu*, tłum. I. Kalinowska-Blackwood, [illegible] przejrzał R. Nycz, [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą* [illegible] H. Markiewicz, t. 4, cz. 2: *Literatura jako produkcja i ideologia. Poststrukturalizm* [illegible] *intertekstualne. Problemy syntezy histoycznoliterackiej*, wyd. 2 poprawione, Kraków [illegible] s. 436–437.

Feminizmy

Feminizm jest zjawiskiem bardzo złożonym i wielokierunkowym, a w chwili [illegible] ma już bardzo bogatą historię. Zanim pojawił się w wiedzy o literatu[illegible] był przede wszystkim ruchem o charakterze socjopolitycznym i sięgał swo[illegible] korzeniami aż do XVIII wieku[3]. Dopiero znacznie później – bo już w XX wieku – dołączył do niego tak zwany feminizm akademicki, czyli badania femi[illegible] i krytyka feministyczna, a w ślad za nimi badania g e n d e r o w e i in[illegible] [illegible] oka wstecz – zwłaszcza na historię ruchu feministycznego w USA, a tak[illegible] w Anglii i Francji – pozwala dostrzec wiele jego odmian. Wielość ta właśnie [illegible], że raczej należałoby mówić o feminizmach niż o feminizmie[4]. Rozma[illegible] przyjmowane już przez wielu badaczy próby klasyfikacji zjawisk objętych tą [illegible] brały na ogół pod uwagę tradycyjne kryteria porządkujące. Porządkowa[illegible] feminizm ze względu na chronologię, mówiono także – w ostatnich latach – [illegible] postfeminizmu. Z uwagi na sposób zaangażowania w problematykę [illegible] wyróżniano najczęściej feminizm socjopolityczny i akademicki. Ze wzglę[illegible] na stopień i formy zaangażowania najczęściej wymieniano feminizm radykal[illegible] i liberalny, itp. Niektórzy badacze skłonni byli także wyodrębniać odmiany fe[illegible] z uwagi na zróżnicowanie rasowe, etniczne czy seksualne i jako osob[illegible] zjawiska klasyfikować na przykład feminizm kobiet kolorowych, kobiet [illegible] świata czy feminizm lesbijski, na ogół znacznie radykalniejszy od in[illegible] odmian[5]. Wśród tych wszystkich orientacji opisywano również dalsze zróż-

Historia feminizmu

Wielość odmian

Postfeminizm

Dalsze podziały

[3] [illegible] termin „feminizm" pojawił się prawdopodobnie na gruncie francuskim w 1830 roku [illegible] użyty przez utopijnego socjalistę Charles'a Fouriera, dla którego emancypacja ko[illegible] była miarą emancypacji społeczeństwa jako całości. W Anglii termin ten wszedł w uży[illegible] [illegible] 1890 roku, stał się początkowo synonimem orędownictwa na rzecz praw [illegible] i związany został z ruchami sufrażystowskimi. Dopiero w trzeciej kolejności zaist[illegible] [illegible] w Stanach Zjednoczonych – zob. D. Macey, *The Penguin Dictionary of Critical Theo-* [illegible] London 2000, s. 122–124.

[4] [illegible] na to np. niedawno uwagę K. Ślęczka, autor jednej z nielicznych na rynku polskim [illegible] feminizmu: *Feminizm. Ideologie i koncepcje współczesnego feminizmu*, Katowice [illegible] O feminizmach zob.: *Tak, jestem feministą. Z Kazimierzem Ślęczką rozmawia Piotr* [illegible] [illegible] 2003, nr 3, s. 31 (numer tematyczny *Feminizm inaczej*).

[5] [illegible] latach, z uwagi na duże rozmnożenie teorii feministycznych, bardzo często [illegible] się także o rozmaitych odmianach feminizmu określonych ze względu na przyjmo[illegible] [illegible] perspektywę filozoficzną, najczęściej używane kategorie / kategorię lub też ze

nicowania – na przykład w ramach feminizmu radykalnego wyróżniano [illegible] spektywę libertariańską i kulturową, w ramach feminizmu liberalnego [illegible] wiska monoandroginiczne i poliandroginiczne itp. Jedna ze znanych [illegible] wymieniała na przykład w ramach feminizmu socjopolitycznego trzy [illegible] radykalnych separatystek, liberalnych gradualistek i feministek lewicujących. Bez wątpienia, wraz z ciągłym rozwijaniem się nurtu, poszerzaniem [illegible] i różnicowaniem wewnętrznym liczba tych odmian będzie się zwiększała, a [illegible] w chwili obecnej staje się bardzo trudna do ogarnięcia.

Podstawowe rozróżnienie

Próba zaprowadzenia najprostszego porządku w owej wielości feminizmów powinna więc najpierw wziąć pod uwagę wspomniane na początku rozróżnienie feminizmu socjopolitycznego i feminizmu akademickiego. Ten pierwszy zainicjował ruch feministyczny już ponad dwieście lat temu walką o równouprawnienie kobiet i mężczyzn, a także i dzisiaj rozwija się w wielu nurtach i odmianach. Drugi dołączył do niego w latach sześćdziesiątych XX wieku, nadając ruchowi wyzwolenia kobiet głębszy charakter i rozciągając jego wpływy na całą sferę kultury duchowej człowieka. Pierwszy – najogólniej i zgodnie z istniejącą już w tym względzie tradycją – można uporządkować chronologicznie, wyróżniając feminizmy „pierwszej", „drugiej" i „trzeciej" fali. Drugi – powstały właśnie w kręgach akademickich – stał się kierunkiem interdyscyplinarnym, przybierając różne postaci związane bezpośrednio z rozmaitymi dyscyplinami humanistycznymi: wiedzą o literaturze, filozofią, teorią kultury, pedagogiką, psychologią czy socjologią itp. W wypadku feminizmu akademickiego warto przyjąć perspektywę typologiczną, wyróżniając w nim najogólniej rozmaite odmiany krytyki [illegible]

> ■ FEMINIZM SOCJOPOLITYCZNY – [illegible] wcześniejsza z odmian feminizmu [illegible] wana od XVIII wieku). Ruch o charakterze społecznym i politycznym [illegible] ny na konkretną walkę z dyskryminacją kobiet i wszelkimi przejawami [illegible] ności dostrzeganymi w sferze społecznej i kulturowej, w szczególności z [illegible] nością wobec prawa.

> ■ FEMINIZM AKADEMICKI – odmiana feminizmu o charakterze intelektualnym, tworząca myślową podbudowę dla feminizmu socjopolitycznego oraz interpretująca wszelkie zjawiska dotyczące [illegible] acji kobiet. Feminizm akademicki [illegible] winął się w latach sześćdziesiątych [illegible] uniwersytetach amerykańskich, powołując do życia najpierw tak zwane badania kobiece (*Woman's Studies*), a [illegible] nie krytykę feministyczną i genderową. Był od samego początku kierunkiem interdyscyplinarnym i obejmował [illegible] kie dyscypliny humanistyczne – [illegible] cza wiedzę o literaturze, socjologię, psychologię, antropologię, historię, historię kultury, sztuki, muzykologię itp.

względu na specyficzne narzędzia krytyczne. I tak rozróżnia się np. feminizm [illegible] lityczny, egzystencjalny, marksistowski, socjalistyczny, a także feminizm ponowoczesny [illegible] minizm korporalny, feminizm wielokulturowy i globalny, ekofeminizm itp. Mówi się [illegible] np. o feminizmie esencjalistycznym (i jego podgrupach: biologistycznej, naturalistycznej [illegible] uniwersalistycznej itp.) oraz o feminizmie konstrukcjonistycznym. Większość z [illegible] mian pojawi się w niniejszym omówieniu, jednak dla łatwiejszego rozeznania w tej [illegible] nej problematyce proponuję najpierw dość uproszczony, lecz w miarę klarowny [illegible]

[illegible], teorii feministycznej (zwanej także czasami feminologią lub studiami kobiecymi – *Woman's Studies*), a także ginokrytyki, krytyki genderowej[6] [illegible] innych. Jednak specyfika feminizmu jako kierunku nie tylko literatu[illegible] sprawia, że nie sposób oderwać go od owego wspomnianego spo[illegible] i politycznego podłoża, od którego warto rozpocząć prezentację tego [illegible]

Studia kobiece

Feminizm socjopolityczny

Trzy „fale" feminizmu socjopolitycznego

[illegible] socjopolityczny na ogół porządkowany jest chronologicznie i w związ[illegible] tym bywa dzielony zazwyczaj na trzy etapy określane „falami". Warto zwró[illegible] uwagę na główne hasła wyznaczające charakter każdego z tych etapów. I tak:

- „pierwsza fala" feminizmu rozpoczęła się na przełomie XIX i XX wieku i trwała do początku lat sześćdziesiątych [illegible] jej sztandarowym hasłem była równość (płciowa), a najważniej[illegible] celem – uzyskanie równych praw dla kobiet i mężczyzn;
- „druga fala" przypadła na lata sześćdziesiąte, siedemdziesiąte i osiemdziesiąte; najistotniejsza stała się tutaj różnica (płcio[illegible]), a głównym zadaniem okazało się określenie specyfiki różnic płciowych [illegible] kobiety i mężczyzn;
- „trzecia fala" rozpoczęła się w latach dziewięćdziesiątych [illegible] ze względu na bardzo częste zarzuty pod adresem feminizmu dru[illegible] fali o monopolizm białych kobiet do głosu doszło hasło różnorodności – w tym okresie zwrócono szczególną uwagę na wielość różnych grup kobiecych (przedstawicielek różnych ras, społeczności, kultur, trady[illegible] itp.) oraz związaną z tym wielość zróżnicowanych problemów właści[illegible] dla każdej grupy.

Równość płciowa

Różnica płciowa

Różnorodność

[illegible] „Pierwsza fala" feminizmu: XIX / XX wiek – początek lat sześćdziesiątych

„Pierwsza fala"

[illegible] określenie „pierwsza fala" stosuje się przede wszystkim do okresu mo[illegible] amerykańskich i angielskich sufrażystek na przełomie XIX i XX wieku [illegible] więcej w latach 1890–1920)[7], to jednak warto pamiętać, że tendencje fe-

[6] [illegible] na obfitość problematyki i rozmaitość różnych wątków badania i krytykę gen[illegible] krytykę spod znaku *queer* omawiam w osobnym rozdziale, choć oczywiście ba[illegible] genderowe powstały na gruncie szeroko rozumianego feminizmu, zaś *queer* wykazu[illegible] powinowactwa z badaniami genderowymi. ☞Zob. *Gender i queer*. Mając świado[illegible] niezręczności kalkowania terminów *gender* i *queer* z języka angielskiego, uważam [illegible] zabieg ten za mniejsze zło niż zastępowanie *gender* polskimi omówieniami. ☞Zob. [illegible] przypis 3 w *Gender i queer*.

[7] [illegible] czasowe „pierwszej fali" określane są w dość zróżnicowany sposób. Niektórzy bada[illegible] wyznaczają tu np. ścisłe daty, ale sięgające dalej w XIX wieku – np. 1830–1950. Inni [illegible] „drugiej fali" skłonni są określać dopiero myśl feministyczną lat czterdziestych [illegible] pięćdziesiątych z mocnym akcentem w postaci *Drugiej płci* Simone de Beauvoir.

ministyczne narodziły się w Anglii już w XVIII wieku[8] i miały początkowo postać wyłącznie ruchu społeczno-politycznego. Impulsem do powstania tego ruchu stały się gwałtowne zmiany w sferze gospodarczo-ekonomicznej, w wyniku których polepszenie się warunków bytowych, paradoksalnie, spowodowało pogorszenie sytuacji kobiet, a rozwój kapitalizmu i proces industrializacji okazał się przyczyną odsuwania kobiet od życia publicznego. Dlatego też w wypowiedziach pierwszych feministek pojawiał się głównie problem zawężania społecznej przestrzeni funkcjonowania kobiet. I tak na przykład Mary Wollstonecraft, autorka pracy *A Vindication of the Rights of Woman*, powstałej w 1792 roku, doszukiwała się możliwości poprawy sytuacji kobiet przede wszystkim w zrównaniu szans edukacyjnych – w kształceniu dającym pełne możliwości wykorzystania indywidualnych zdolności umysłowych i moralnych. Dokonując analizy sytuacji kobiet z perspektywy racjonalistycznej, Wollstonecraft krytykowała przede wszystkim model wychowania narzucony przez Jeana Jacques'a Rousseau (zwłaszcza w jego traktacie *Emil*), który charakteryzował się bardzo wyraźnymi preferencjami męskiego punktu widzenia.

Społeczna sytuacja kobiet

Feministyczna krytyka Rousseau

Ruchy kobiece – w szczególności działalność sufrażystek amerykańskich i angielskich oraz emancypantek – rosły w siłę przez cały wiek XIX. Dziewiętnastowieczna myśl feministyczna skierowana była z kolei przede wszystkim w stronę zrównania praw obywatelskich dla obu płci oraz ich jednakowego uczestnictwa w sferze gospodarczo-ekonomicznej. Tendencja ta była szczególnie dobrze widoczna w dokonaniach amerykańskich sufrażystek. Jednym z ważniejszych osiągnięć tego okresu stała się, uchwalona w 1848 roku w Seneca Falls w stanie Nowy Jork, tak zwana Deklaracja Uczuć (*Declaration of Sentiments*), sformułowana na wzór Deklaracji Niepodległości. Zostały w niej podjęte zagadnienia konieczności wprowadzenia reform życia rodzinnego (małżeństwa, praw własności, rozwodów itp.) i nadania kobietom prawa do publicznego wypowiadania się. Do historii przeszła również pochodząca z tego samego okresu rezolucja Kobiecego Ruchu Sufrażystek i jego przywódczyni Susan B. Anthony, która nakładała między innymi na kobiety amerykańskie obowiązek zagwarantowania sobie „świętego prawa do wyzwolenia się". W latach sześćdziesiątych XIX wieku powstawały zakładane przez Anthony, a następnie przez Elizabeth C. Stanton i Lucy Stone stowarzyszenia działające na rzecz zrównania praw obywatelskich mężczyzn i kobiet. Największe nasilenie tych działań przypadło na przełom wieku XIX i XX (to właśnie owa „pierwsza fala" feminizmu), a ich wymiernym efektem stało się między innymi przyjęcie w 1920 roku 19. poprawki o równości płci do Konstytucji Stanów Zjednoczonych.

Amerykańskie sufrażystki

Stowarzyszenia na rzecz równości

Druga płeć

Jedną z najważniejszych książek pierwszej fali okazała się *Druga płeć* Simone **de Beauvoir (1908–1986)** z roku 1949, a słynne zdanie „Nie rodzimy się kobietami,

[8] Niektórzy badacze twierdzą, że pierwsze potwierdzone historycznie ślady feminizmu pojawiły się we Francji w czasie rewolucji francuskiej, np. *Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne* (Deklaracja Praw Kobiety i Obywatelki) Olimpii de Gouges z 1791 [illegible]

stajemy się nimi"[9] zaczerpnięte z tej książki zwróciło uwagę na procesy społecznego konstruowania kategorii „kobiecości". Książka de Beauvoir wzbudzała i wzbudza liczne kontrowersje – zdaniem niektórych komentatorek, sposób podjęcia przez autorkę problemu różnic płciowych umacniał (wbrew intencjom pisarki) męski uniwersalizm i perspektywę androcentryczną, w optyce której kobieta interpretowana była głównie przez kategorie negatywne – była po prostu „inną" mężczyzny i za wszelką cenę starała się mu dorównać[10]. Bardzo inspirująca okazała się również teza de Beauvoir głosząca, że wartości tworzone przez mężczyzn, a także wartościowania męskie stanowią w kulturze patriarchalnej pozytywną normę kulturową, zaś kobieta zawsze skazana jest na status „innej", a więc że fundamentalna alienacja jest nieodłącznym wyznacznikiem jej kondycji[11]. De Beauvoir przekonywała, iż głównym źródłem owej alienacji jest zarówno cielesność kobiety (zwłaszcza jej zdolności reprodukcyjne), jak i wynikające z tego podstawowe role społeczne, jakie się jej zawsze przyznawało (rodzenie dzieci i ich wychowywanie).

Kobieta jako „inna"

Źródła alienacji kobiety

Pierwsza fala feminizmu upłynęła więc przede wszystkim pod hasłem walki o równość kobiet i mężczyzn wobec prawa oraz w życiu społecznym i w polityce, a najważniejszym zadaniem uczestniczek ruchów feministycznych okazało się zwrócenie uwagi na rozmaite formy prawnego i obyczajowego dyskryminowania kobiet w historii.

2. „Druga fala": lata sześćdziesiąte, siedemdziesiąte i osiemdziesiąte

„Druga fala" feminizmu

Termin „druga fala" został wprowadzony w 1968 roku przez Marshę Weinman Lear[12] na oznaczenie ruchów wyzwolenia kobiet w Stanach Zjednoczonych, Wielkiej Brytanii, Francji i Niemczech, zainicjowanych w latach sześćdziesiątych. Za umowny początek „drugiej fali" uznaje się najczęściej datę wydania książki **Betty Friedan (ur. 1921)** *The Feminine Mystique* (Mistyczna kobiecość) – czyli rok 1963[13]. Omawiając sytuację kobiet w USA, autorka zwracała uwagę na mechanizmy mistyfikacji, którym podlegają kobiety amerykańskie, próbując dostosować się do wymogów idealnej kobiecości. Badania dwustu absolwentek Smith College, które nie podjęły po studiach pracy zawodowej, wykazały, jak wielka jest dysproporcja pomiędzy życiem tych kobiet a wyidealizowanym wzorcem, któremu usiłowały sprostać. Książka ta wywołała duże poruszenie w ame-

Idealna kobiecość

[9] S. de Beauvoir, *Druga płeć. Fakty i mity*, t. 1., tłum. G. Mycielska, Kraków 1972, s. 11.

[10] Niektórzy późniejsi komentatorzy uważają, że sposób myślenia zawarty w książce de Beauvoir (choć datowanej na okres „pierwszej fali") był już „drugofalowy" – zwłaszcza ze względu na zawarte w niej wątki „genderowe", chociażby przytoczona słynna formuła o konstruowaniu kategorii „kobiety" przez cywilizację.

[11] [illegible] de Beauvoir przypisywała duże znaczenie kategorii „innego" jako jednej z podstawowych kategorii ludzkiego myślenia, czym wpisywała się już wówczas w potężny nurt [illegible] inności, kulminujący w filozofii ponowoczesnej (zwłaszcza J. Derridy, M. Foucaulta, J. F. Lyotarda).

[12] M. Weinman Lear, *The Second Feminist Wave*, „New York Times Magazine" 1968, marzec.

[13] B. Friedan, *The Feminine Mystique*, New York 1963.

rykańskich środowiskach kobiecych i była szeroko komentowana, [illegible] jako jedna z pierwszych podejmowała między innymi także krytykę [illegible] Freuda. W latach sześćdziesiątych zaczęły się również ukazywać artykuły [illegible] nikarki i pisarki Glorii Steinem, w których dokonywała gruntownej [illegible] reotypów kobiecości i krytyki przekonań dotyczących tożsamości kobiet, [illegible] że dotychczasowych poglądów na rolę kobiet w rodzinie i w społeczeństwie [illegible] tę wzrastającą falę zainteresowania problematyką kobiecą wpłynęły także [illegible] częstsze kampanie na rzecz praw człowieka i zniesienia segregacji [illegible] W 1964 roku Kongres Stanów Zjednoczonych uchwalił Ustawę o Prawach [illegible] watelskich, której 7. poprawka głosiła zakaz dyskryminacji ze względu na [illegible] sę, kolor skóry, przekonania religijne oraz przynależność narodową, [illegible] wątpliwie najbardziej spektakularne osiągnięcie „drugiej fali" feminizmu.

Krytyka mizoginii Freuda

Ustawa o Prawach Obywatelskich

W Stanach Zjednoczonych bardzo szybko zarysował się jednak [illegible] dział na dwie frakcje feminizmu socjopolitycznego – liberalną i radykalną. [illegible] ministki liberalne tworzyły tak zwane grupy praw kobiet, z których [illegible] sza zapewne była National Organization for Women (NOW), założona [illegible] roku przez wspomnianą Betty Friedan, skupiająca głównie białe kobiety [illegible] średniej, o liberalnych poglądach politycznych, aktywne zawodowo. [illegible] domagała się równych szans dla kobiet i mężczyzn w edukacji i [illegible] zrównania praw obywatelskich. Główną formą aktywności nurtu liberalnego [illegible] ło wywieranie nacisków prawnych i społecznych na rozmaite instytucje [illegible] blicznego. Pod koniec lat sześćdziesiątych zaczęły natomiast dochodzić [illegible] głosu feministki radykalne, tworzące tak zwane grupy wyzwolenia kobiet. [illegible] z pierwszych grup tego rodzaju zorganizowała się w 1968 roku wokół [illegible] Atkinson, a jej działania miały na celu głównie poszerzenie świadomości [illegible] na temat mechanizmów opresywności struktur społecznych oraz gruntowną [illegible] lizę przejawów patriarchalizmu i dominacji męskiej we wszystkich [illegible] życia. Feminstki radykalne, które bardzo szybko uzurpowały sobie [illegible] nych prawdziwych, przejawiały na ogół poglądy lewicowe i wykazywały [illegible] żą agresywnością wobec mężczyzn. Zgodnie ze swoim przydomkiem [illegible] uciekał się w naciskach na zmianę obyczajowości do bardzo radykalnych [illegible] zań, zaś nazwy poszczególnych ugrupowań (na przykład Women's International Terrorist Conspiracy from Hell – WITCH, czy Redstokings) mówiły [illegible] same za siebie. Od 1969 roku Atkinson zaczęła domagać się głębszej [illegible] lityki płci i mocniejszej krytyki przejawów seksizmu w życiu społecznym.

Frakcja liberalna feminizmu socjopolitycznego

Frakcja radykalna

W 1970 roku **Kate Millett (ur. 1934)** opublikowała książkę pod tytułem *Sexual Politics*[14], która stała się jedną z najważniejszych publikacji drugiej fali [illegible]

Sexual Politics

[14] K. Millett, *Sexual Politics*, New York 1970. Zob. też fragment w przekładzie na [illegible] ski: *Teoria polityki płciowej*, [w:] *Nikt nie rodzi się kobietą*, wybór, tłum., wstęp [illegible] posł. J. Jasińska, Warszawa 1982. Warto przypomnieć, że również w 1970 roku [illegible] blikowana w Londynie słynna książka pisarki australijskiej Germaine [illegible] *nuch*, także podejmująca problematykę mizoginii jako zjawiska kulturowego [illegible] uwagę na różne przejawy opresji kobiet.

[illegible] pojęcie polityki na rozmaite sposoby sprawowania władzy i róż- [illegible] dominacji w życiu społecznym, Millett podjęła się tutaj wnikliwej ana- [illegible] opresji kobiet w społeczeństwie seksistowskim, zarówno w sferze [illegible], jak i w prywatnej. Przyczyny tej opresji dostrzegała przede wszyst- [illegible] patriarchalnym, określającym relację między płcią biologiczną [illegible], wykazywała także polityczne uwarunkowania ról płciowych oraz [illegible] mechanizmy władzy wpisane w relacje mężczyzna – kobieta. Książka [illegible] jedną z najbardziej wnikliwych analiz ideologii patriarchalnej [illegible] przemocy płciowej. Podobne wątki poruszała pochodząca z tego sa- [illegible] *Dialectics of Sex* autorstwa Shulamith Firestone. Autorka analizowała [illegible] opresji i dyskryminacji kobiet, a przyczyn tego doszukiwała się zarów- [illegible] kowanym biologicznie rozróżnianiu ról płciowych, zdeterminowa- [illegible] prokreacyjnymi, jak i w podziałach utrwalonych kulturowo – na przy- [illegible] automatycznym kojarzeniu nauk ścisłych z mężczyznami, a humanistycz- [illegible] kobietami. Jednym z najważniejszych przesłań płynących z książek Millett [illegible] było przekonanie, że sfera prywatności również podlega naciskom po- [illegible] Słynne formuły „prywatność jest polityczna" (zaczerpnięte z *Sexual Po-* [illegible]) oraz „osobiste jest polityczne" (wzięte z kolei z tytułu pracy Carol Ha- [illegible]) stały się sztandarowymi hasłami radykalnych odmian feminizmu w latach [illegible]. Zarówno Millett, Hanisch, jak i Pat Mainardi – autorka arty- [illegible] równie wymownym tytułem: *The Politics of Housekeeping* (Polityka prac [illegible])[16] – a także wiele innych przedstawicielek tego odłamu feminizmu od [illegible] lat siedemdziesiątych zwracało uwagę na to, że osobiste problemy mają [illegible] przyczyny społeczne i że domagają się rozwiązań politycznych. Dowo- [illegible] również, iż korzeni dominacji mężczyzn w sferze publicznej należy szu- [illegible] domowym jako miniaturze relacji społecznych. Tu bowiem utrwala się [illegible] przekonanie o uprzywilejowanej roli mężczyzny (dające się dostrzec [illegible] w relacjach matki – synowie i matki – córki) i tutaj rozpoczyna się do- [illegible] nad siostrami, przenoszona następnie w sferę publiczną.

Role płciowe

Źródła dyskryminacji kobiet

Upolityczniona sfera prywatności

Źródła męskiej dominacji

[illegible] dokonań „drugiej fali" ruchu feministycznego było niebagatelne. [illegible] stopniowo rezygnowały z uniwersalistycznej perspektywy, która zdo- [illegible] „pierwszą falę" feminizmu. O ile w „pierwszej fali" różnice płci zosta- [illegible] sposób zniesione – dominował bowiem postulat równości kobiet [illegible] o tyle w dokonaniach „drugiej fali" na plan pierwszy wychodzić za- [illegible] perspektywa różnicy: kobieta przestała być określana w relacji do mężczy- [illegible] kategorii uniwersalnej), ale ze względu na swoją wartość, swoje cechy [illegible] stąd możliwości rozwoju. Bez względu na przynależność do ugru- [illegible] liberalnych czy radykalnych działaczki feministyczne – zwłaszcza amery- [illegible] także angielskie i francuskie – przyczyniły się wydatnie do pogłę-

Perspektywa różnicy

[illegible] Hanisch, *The Personal is Political*, [w:] *The Radical Therapist*, red. J. Agel, New York [illegible]

[illegible] Mainardi, *The Politics of Housekeeping*, [w:] *Sisterhood is Powerfull: An Antology of Writ-* [illegible] *from the Women's Liberation Movement*, red. R. Morgan, New York 1970.

bienia świadomości kobiet i do ujawnienia form ich dyskrymin[illegible], polepszenia samooceny kobiet. Wskazały im również rozmaite [illegible] morealizacji w sferze publicznej. Przeprowadziły też gruntown[illegible] cyjnych procesów wychowawczych – jako „wychowywania do [illegible] razem zamykania wewnątrz „płciowego getta" i przygotowywania [illegible] społecznej niższości. Podważyły również stereotypowe role tradycyjnie [illegible] wane kobietom w przestrzeni publicznej. Podjęły także bardzo [illegible] w dążeniu do zmiany porządku społecznego i przemian w sferze [illegible] płciowych. Doprowadziły do zniesienia wielu barier legislacyjnych [illegible] uwagę na zjawiska patologiczne. Zapoczątkowały też debaty o [illegible] dzinie i o seksualnym napastowaniu kobiet, a także o prawach [illegible] Przyczyniły się również do inicjacji późniejszego (w końcu lat [illegible] ruchu *political correctness* (politycznej poprawności), dokonując na [illegible] lizy języka z punktu widzenia obecnych w nim męskich szowinizmów [illegible] wadzając do eufemizacji wielu dyskryminujących form językowych. [illegible] ważniejszych osiągnięć feministek „drugiej fali" było również [illegible] na pozytywny wymiar kobiecości – kobieta zaczęła być postrzegana [illegible] a nie w opozycji do mężczyzny. Zwrot w stronę afirmacji kobiecości [illegible] gólnie widoczny w nowej odmianie feminizmu, która pojawiła się w ramach [illegible] giej fali" – to znaczy feminizmu ademickiego.

Krytyka procesów wychowawczych

Political correctness

Feminizm akademicki

3. „Trzecia fala": lata dziewięćdziesiąte

Dający się odczuć na początku lat osiemdziesiątych kryzys feminizmu [illegible] wał w końcu dekady tak zwanym postfeminizmem – silnym nurtem [illegible] widocznym zwłaszcza w feminizmie socjopolitycznym. Feministki [illegible] czas dostrzegać ciągle silne dysproporcje między przestrzenią prywatną i [illegible] Strategia równych szans w sferze publicznej, paradoksalnie, przyczyniła się do [illegible] gorszenia pozycji kobiet w sferze prywatnej, przyniosła im zwiększenie [illegible] a nierzadko także niepowodzenia osobiste. Układy rodzinne uległy [illegible] wielkim zmianom – przejawy męskiej dominacji nie zniknęły, instytucje [illegible] blicznego nie zrobiły też zbyt wiele, by ułatwić kobietom godzenie obowiązków [illegible] i matek z powinnościami zawodowymi. W odpowiedzi na te niezbyt [illegible] diagnozy pojawiła się już w latach dziewięćdziesiątych nowa generacja [illegible] (nazywana właśnie „trzecią falą") – jeszcze bardziej radykalna niż [illegible] dziej postępowa. Dostrzeżono również, że dotychczasowy ruch feministyczny [illegible] mował przede wszystkim perspektywę białych, heteroseksualnych kobiet [illegible] skich i zachodnioeuropejskich, reprezentujących na ogół zamożną klasę [illegible] i uzurpujących sobie prawo do bycia wyrazicielkami poglądów wszystkich [illegible]

Postfeminizm

„Trzecia fala"

Poddając gruntownej krytyce tendencje uniwersalistyczne i [illegible] a zwłaszcza przekonania o uniwersalnej naturze kobiety i zamaskowany [illegible] chalizm dotychczasowych teorii feministycznych, feministki „trzeciej fali" [illegible] ły się uwzględnić wielość i różnorodność kobiecych światów wraz z [illegible] im specyficznymi problemami. Wówczas to szczególnie zaczęły [illegible]

[illegible] feministki reprezentujące mniejszości rasowe, etniczne, homoseksualne czy [illegible] przykład kraje Trzeciego Świata. Nurty postfeministyczne, przyjmujące za [illegible] wyjścia różnorodność, podkreślały też pilną potrzebę wzięcia po uwagę [illegible] kulturowych, rasowych, etnicznych i seksualnych, a nawet konieczność [illegible] samej kategorii „kobiety" kategorią „kobiet" (w liczbie mnogiej). Za- [illegible] to daleko posuniętą pluralizacją feminizmu i jego dalszym rozczłon- [illegible] na poszczególne kierunki i odmiany. Na gruncie feminizmu „trze- [illegible] upowszechniła się również kategoria *gender* (społeczno-kulturowej kon- [illegible] płciowości odróżnianej od kategorii płci biologicznej), a wraz z karierą [illegible] – rozmaite odmiany tak zwanej krytyki genderowej.

Pluralizacja feminizmu

Krytyka genderowa

[illegible] akademicki

[illegible] KRYTYKA FEMINISTYCZNA – najogól- [illegible] definicja krytyki feministycznej, [illegible] jeden ze współczesnych słow- [illegible] terminów literackich, określa ją ja- [illegible] analizę i odbiór dzieła li- [illegible] oraz języka i instytucji badań [illegible] lub teorii literatury z punktu [illegible] doświadczenia kobiecego*. Po- [illegible] twierdzą niektóre przedstawicielki [illegible] feministycznej. I tak na przykład [illegible] Meyer-Spacks krytyka femi- [illegible] to każdy sposób podejścia do [illegible] (nie tylko literackiego), który anali- [illegible] z perspektywy specyficznie ko- [illegible] doświadczeń w nim przedstawio- [illegible] w wypadku fikcji literackiej – za- [illegible] w samym świecie przedstawionym, [illegible] w warstwie językowej czy retorycz- [illegible] Elaine Showalter – podstawo- [illegible] krytyki feministycznej jest [illegible] różnic płciowych przed- [illegible] w literaturze. Z kolei wedle [illegible] Fetterley – krytyka femini- [illegible] przynosi nowe sposoby rozumie- [illegible] literatury z perspek- [illegible] itp. Krytyka feministycz- [illegible] inspiracje z rozmaitych nurtów [illegible] – głównie z psychoanali- [illegible], dekonstrukcjonizmu, [illegible] kulturowych.

* [illegible] Harris, *Dictionary of Concepts in Li-[illegible] Criticism and Theory*, New York [illegible]

Feminizm akademicki zaczął się rozwijać niemal jednocześnie z „drugą falą" feminizmu socjopolitycznego. Jego „akademickość" nie oznaczała jednak izolowania się od sfery społeczno-politycznej. Wprost przeciwnie – odmiana ta, uprawiana w amerykańskich, angielskich i francuskich kręgach uniwersyteckich, wykazywała zawsze silne powiązania z aktywnością polityczną, nierzadko tworząc dla niej podbudowę intelektualną. Za jedną z prekursorek tego nurtu uważa się Florance Howe, nauczycielkę z Missisipi, która w 1964 roku przeprowadziła krytyczną analizę amerykańskich programów nauczania i podręczników, a następnie zainicjowała ataki na kanon edukacji tworzony przez białych mężczyzn w Stanach Zjednoczonych. Feministyczna teoria i krytyka literacka znajdowały się jednak jeszcze w latach sześćdziesiątych na marginesach życia akademickiego. Jednymi z pierwszych były tak zwane badania kobiece (*Women's Studies*), których początki datują się również na lata sześćdziesiąte w Anglii oraz w Stanach Zjednoczonych. Właśnie w USA Cathy Cade i Peggy Dobbins od 1966 roku prowadziły w New Orleans Free School wykłady i seminaria poświę-

Florance Howe

Badania kobiece

cone kobietom, Naomi Wiesstein wykładała historię kobiet w Chicago, Anette Baxter zaś – w Barnard College w Nowym Jorku. Dopiero w latach siedemdziesiątych Komisja ds. Statusu Kobiet przy Modern Language Association of America (MLAA) uznała badania feministyczne (*Female Studies*) za pełnoprawny kurs akademicki[17]. Zaowocowało to eksplozją prac badawczych otwierających zupełnie nowe perspektywy interpretacyjne.

> ■ BADANIA KOBIECE (*WOMEN'S STUDIES*) – najwcześniej (już w latach [illegible]dziesiątych) wyodrębniona postać feminizmu akademickiego – nastawiona przede wszystkim na gromadzenie wszelkiej możliwej wiedzy (pochodzącej z rozmaitych dyscyplin) dotyczącej sytuacji kobiet w historii, kulturze, życiu społecznym, politycznym itp. Analiza specyficznie kobiecych doświadczeń i dziejów kobiet. Podstawową kategorią badań kobiecych (w przeciwieństwie do badań genderowych – *Gender Studies*) jest kategoria „kobiecości". Badania te skupiają się również na próbach określenia specyfiki kobiecości oraz przemianach jej pojmowania w historii itp.

Na gruncie feminizmu akademickiego zaczęły rozwijać się rozmaite nurty badań feministycznych, teorii feministycznej i feministycznej krytyki literackiej. Począwszy od połowy lat sześćdziesiątych, badaczki i pisarki feministyczne w Stanach Zjednoczonych, a także w Wielkiej Brytanii, między innymi wspomniana już Kate Millett oraz K.M. Rogers, Mary Ellmann, M.R. Lieberman, Adrienne Rich, T. Olsen, **Gayatri Chakravorthy Spivak (ur. 1942), Barbara Johnson (ur. 1947)**, Toril Moi, Ellen Moers, Mary Daly, **Elaine Showalter (ur. 1941)**, Annette Kolodny, Susan Griffin, Nancy Chodorow, Sandra M. Gilbert i Susan Gubar, Judith Fetterley, dokonywały skrupulatnych analiz wizerunków kobiet w prozie anglo-amerykańskiej, opisywały psychologiczne konstrukcje kobiecości oraz schematy patriarchalne dominujące w literaturze. Nawiązując do *Drugiej płci* Simone de Beauvoir (przetłumaczonej na język angielski w 1953 roku), a także do pisarstwa Virginii Woolf (która stała się główną prekursorką i patronką duchową „drugiej fali" feminizmu)[18] – badaczki te ujawniały hierarchiczną strukturę relacji płciowych w społeczeństwach i kulturze zachodniej. Wykazywały także istotną odmienność pisarstwa kobiecego i wydobywały z niepamięci twórczość pisarek zepchniętych na margines, a nierzadko całkowicie zapomnianych. Przeprowadzały też [illegible]latne badania języka – zwłaszcza z punktu widzenia androcentrycznych konstrukcji językowych (na przykład Bóg, filozof, podmiot) – i analizowały ich znaczenie dla utrwalania stereotypów kulturowych. Przekonywały również o konieczności

Badaczki feminizmu w USA i w Anglii

Odmienność pisarstwa kobiecego

[17] Pierwszy oficjalnie zaakceptowany program *Women's Studies* rozpoczął się na uniwersytecie w San Diego w 1970 roku.

[18] Szczególnie inspirujące stały się tu takie teksty Woolf jak: *Własny pokój* (1929) [illegible] *gwinee* (1938). We *Własnym pokoju* Woolf analizowała m.in. sytuację kobiet [illegible] cając uwagę na istotne ograniczenia, z jakimi spotykają się piszące kobiety [illegible] swoją płeć. W *Trzech gwineach* – książce skonstruowanej w formie odpowiedzi na [illegible] sty – Woolf występowała przeciwko wojnie jako wytworowi cywilizacji patriarchalnej. Książka ta podejmowała również problem różnic w psychice kobiety i mężczyzny [illegible] rych wynikają odmienne systemy wartości i światopoglądy. Inne ważne powieści Woolf [illegible] znakomita *Pani Dalloway* (1922), *Do latarni morskiej* (1927) czy *Orlando* (1928) [illegible] tujące nurt kobiecy w modernizmie, przyniosły również krytykę dominacji męskiej w [illegible] turze oraz istotne inspiracje dla krytyki spod znaku *gender*.

> ■ GINOKRYTYKA – termin wprowadzony przez Elaine Showalter w 1979 roku. Odmiana krytyki feministycznej, która pojawiła się w drugiej fazie „drugiej fali" feminizmu (około połowy lat siedemdziesiątych), świadomie rezygnująca z [illegible] na rzecz afirmatywnego badania specyficznych właściwości kobiecego pisarstwa, analizowania kobiecej tradycji literackiej i doświadczeń kobiecych.

zmiany tych tradycyjnych i uznawanych za oczywiste form nazewniczych, w których zachowały się wyraźne ślady męskiej dominacji (słynny postulat zamiany słowa *history* na *herstory*[19]). Rozmaite odmiany krytyki feministycznej (antropologiczne, społeczne, epistemologiczne, kulturowe itp.) przyjmujące perspektywę płci nieobecną dotąd w dyskursach humanistycznych przyniosły nowe, bardzo interesujące analizy literatury, kanonu literackiego i wiedzy o literaturze, historii (i jej pisania z perspektywy „wielkich" i „walecznych" mężczyzn), filozofii (zdominowanej fallogocentryzmem, męską epistemologią i metodologią poznania naukowego), a także wielu innych dyscyplin i całej kultury zachodniej podporządkowanej perspektywie białych heteroseksualnych mężczyzn. Obecnie badania kobiece (*Women's Studies*)[20] uznaje się często za najszerszą kategorię obejmującą wszystkie odmiany feminizmu akademickiego – historii, teorii i krytyki feministycznej. Chronologicznie pierwsze skoncentrowały się na odtworzeniu historii kobiet, ich roli w dziejach i kulturze oraz polityce i stworzyły podstawy do krytyki feministycznej i tak zwanych *Gender Studies* (badań genderowych)[21]. Krytyka feministyczna, która wyodrębniła się na gruncie badań kobiecych, przyniosła nowe interpretacje, i to zarówno literatury tworzonej przez kobiety, jak i literatury w ogóle, ale czytanej na nowo z feministycznej perspektywy.

Herstory

Gender Studies

> ■ ARACHNOLOGIA – metaforyczna idea procesu twórczego i styl krytyki feministycznej zaproponowany przez Nancy K. Miller w polemice z hyfologią Rolanda Barthes'a. Metafora tkania pajęczej sieci i kobiety-pisarki jako pajęczycy podkreślać miała silny związek pisarek z tkanymi przez nie tekstami, a także naznaczenie tych tekstów własną cielesnością. Odwołując się zarówno do metafory pajęczej sieci, jak i do mitu Arachne, koncepcja Miller zwracała także uwagę na właściwe twórczości kobiecej zacieranie ustanowionego przez mężczyzn dystansu między życiem codziennym i twórczością, powszedniością i ekscentrycznością aktu twórczego. Koncepcja ta odegrała niegdyś pewną rolę jako element krytyki właściwego dla męskiego sposobu myślenia dualizmu podmiotu i przedmiotu w myśli zachodniej.

[19] Przykład jest oczywiście anegdotyczny, niemniej stawka tej zamiany była poważniejsza. Chodziło bowiem w tym wypadku również o opisanie historii kobiet – o stworzenie *Herstory*, czyli szczegółowej dokumentacji aktywności kobiet w przeszłości, która na ogół stanowiła marginesowe wątki syntez historycznych tworzonych przez mężczyzn (*his-stories*) – zob. na ten temat: J. Nestle, *Living with Herstory*, [w:] *Women-Identified Women*, red. T. Darty, S. Potter, przedm. J. Schwarz, Palo Alto 1984.

[20] Zwane także feminologią, studiami kobiet, badaniami kobiecymi itp.

[21] Bożena Chołuj wprowadza istotne rozróżnienie, według którego podstawową kategorią badawczą studiów kobiecych były kategorie „kobiety" i „kobiecości", zaś podstawową kategorią badań genderowych stała się kategoria „płci" – zob. B. Chołuj, *Women's Studies a Gender Studies*, [w:] *Po przełomie. Przełom wieku w kulturze – kultura na przełomie wieków*, red. [illegible] A. Skrendo, A. Żylińska, Szczecin 2001.

Wprawdzie znawcy przedmiotu twierdzą, że nie tylko nie ma jednej [illegible] ły krytyki feministycznej, lecz że istnieje bardzo wiele tendencji krytycznych w ramach tego nurtu (co najmniej tak wiele jak odmian samego feminizmu[22]), a niektórzy utrzymują nawet, że każda z krytyczek feministycznych prezentuje własny, całkowicie niepowtarzalny styl, niemniej warto wspomnieć o dwóch, być może najbardziej wyrazistych stylach tej krytyki. Jednym z nich jest tak zwana ginokrytyka, reprezentowana w większości wypadków przez krytyczki amerykańskie. Jej najsłynniejszą chyba odmianę stanowi tak zwana arachnologia **Nancy K. Miller (ur. 1941)**. Drugą – pokrewna ginokrytyce francuska koncepcja *écriture feminine* reprezentowana przez **Hélène Cixous (ur. 1937), Luce Irigaray (ur. 1930) i Julię Kristevą (ur. 1941)**.

Ginokrytyka

Arachnologia

Jako jedna z pierwszych precyzyjnie uporządkowała najważniejsze odmiany krytyki feministycznej amerykańska badaczka Elaine Showalter w 1981 roku[23]. Jej też zawdzięczamy wprowadzenie do dyskursu feministycznego terminu „ginokrytyka". Słynny i z wielu względów przełomowy artykuł Showalter pod tytułem *Krytyka feministyczna na rozdrożu* został opublikowany w 1981 roku, kiedy to, jak słusznie zauważyła jego autorka, krytyka feministyczna weszła w taką fazę rozwojową, w której potrzebne stało się już wprowadzenie pewnych podstawowych uporządkowań i rozróżnień oraz wyraźne określenie podstaw teoretycznych[24].

Krytyka feministyczna na rozdrożu

■ *ÉCRITURE FEMININE* (PISARSTWO KOBIECE) – termin oznaczający [illegible] biecy styl pisania, jak i jeden z najbardziej wpływowych nurtów francuskiej krytyki feministycznej (główe przedstawicielki: Hélène Cixous, Luce Irigaray, Julia Kristeva, Anne Leclerc, Monique Wittig), raczej przejawiający się poprzez [illegible] ne praktyki pisarskie niż [illegible] teoretycznie. Kategoria *écriture feminine* pojawiła się na gruncie myśli francuskiej na fali popularności *écriture* [illegible] jednego z najważniejszych terminów dyskursu poststrukturalistycznego [illegible] cyficznie kobiece pisarstwo jest [illegible] wypadku uznawane za szczególny [illegible] dyskursu – emocjonalnego, [illegible] związanego z ciałem i erotyką. [illegible] tego pisarstwa są najbardziej [illegible] sfery osobowości, przede wszystkim nieświadomość, stąd w poglądach [illegible] czek spod znaku *écriture feminine* [illegible] le odwołań do psychoanalizy [illegible] cza Lacanowskiej. Literatura jest [illegible] krytyczki francuskie uznawana za przestrzeń o szczególnych właściwościach, w której i dzięki której może się [illegible] nić wszystko to, co niewypowiedziane, a także to, co tłumione przez [illegible] kulturowe i społeczne. Styl spod znaku *écriture feminine* jest zmysłowy, [illegible] ny i nieciągły, eliptyczny, [illegible] silnie zmetaforyzowany, właściwa [illegible] bogata metaforyka erotyczna i [illegible] Rozumiany jest także jako sposób [illegible] testacji tradycyjnych (zwłaszcza męskich) form wyrazu.

[22] Zob. *The Penguin Dictionary of Critical Theory*, *op. cit.*, s. 124.

[23] Oczywiście, były również próby wcześniejsze, np. A. Kolodny, *Some Notes on Defining a „Feminist Literary Criticism"*, „Critical Inquiry" 1975, jesień, t. 2, nr 1, czy N. A[illegible] *Feminist Criticism Reviewed*, [w:] *Gender and Literary Voice*, red. J. Todd, New York [illegible] don 1980. Niewątpliwie jednak to tekst Showalter przeszedł do historii, [illegible] poświęcić nieco więcej uwagi.

[24] Do tej pory spora część badaczek feministycznych odżegnywała się od [illegible] kiej skłonności zgubne wpływy „męskiego logosu" – zob. E. Showalter, *Krytyka feministyczna na rozdrożu*, *op. cit.*, s. 431–432.

Krytyka rewizjonistyczna i ginokrytyka

Punktem wyjścia analizy Showalter była obserwacja dotycząca dominującej tendencji dotychczasowej krytyki feministycznej, a mianowicie nurtu rewizjonistycznego. To właśnie ten nurt posłużył jej do sprecyzowania ogólnych założeń tendencji przeciwnej, dla której kobiecość i kobiece pisarstwo stało się traktowanym [illegible] afirmatywnie punktem wyjścia i głównym przedmiotem analiz.

Nurt rewizjonistycz[illegible]

Poddając gruntownej analizie dotychczasowy stan krytyki feministycznej (zwłaszcza dekadę lat siedemdziesiątych), Showalter rozpoczęła od skrupulatnego wypunktowania założeń nurtu rewizjonistycznego[25]. Najbardziej reprezentatywny wyraz tego nurtu znalazła w wypowiedzi Sandry M. Gilbert *What Do Feminist Critics Want?*:

■ REWIZJONISTYCZNA KRYTYKA FEMINISTYCZNA – odmiana krytyki feministycznej, która pojawiła się wraz z drugą falą feminizmu i nastawiona była przede wszystkim na badanie wątków mizoginicznych w literaturze i w wiedzy o literaturze, a także na poszukiwanie i krytykę rozmaitych form represji wobec kobiet [illegible] utrwalonych w dyskursie literackim, krytycznoliterackim i teoretycznoliterackim wszelkiego rodzaju struktur patriarchalnych i stereotypów w pojmowaniu roli kobiet w kulturze (na przykład K.M. Rogers, M. Ellmann, J. Fetterley, J. Donovan, M.R. Lieberman i inne).

> Nakaz rewizjonizmu [w krytyce feministycznej] zmierza do rozszyfrowywania oraz ujawnienia wszystkich, skrywanych dotąd, pytań i odpowiedzi, jakie ciągle jeszcze zaciemniają związki między tekstualnością a seksualnością, rodzajami literackimi a rodzajami płciowych zróżnicowań, psychoseksualną tożsamością a oddziaływaniem kulturowych autorytetów[26].

W zgodzie z deklaracją Gilbert, nurt rewizjonistyczny nastawiony był przede wszystkim na obnażanie mechanizmów represji wobec kobiet, na demaskowanie i piętnowanie wszelkich przejawów męskiej dominacji w dyskursie teoretycznym i krytycznoliterackim oraz na krytykę kanonu literackiego ustanawianego z perspektywy męskiej. Nurt ten miał przede wszystkim charakter ideologiczny, a w jego centrum znajdowała się feministka-czytelniczka praktykująca coś w rodzaju hermeneutyki feministycznej, obliczonej przede wszystkim na odkrywanie wizerunków kobiet w literaturze, wydobywanie literackich / krytycznych stereotypów kobiety, badanie wyznaczników kobiecości zawartych w teoriach seksualnych, a także – ujawnianie przemilczeń w dyskursach krytycznych

Obnażanie mechanizmó[illegible] represji

[25] Showalter wprawdzie rozróżnia krytykę feministyczną i ginokrytykę, tej pierwszej przypisując właśnie charakter rewizjonistyczny, jednak jej rozróżnienia są już dzisiaj nieco archaiczne. Dlatego przyjmuję tutaj, częściowo za Showalter, wstępny podział krytyki feministycznej na nurty: rewizjonistyczny i ginokrytykę.

[26] S.M. Gilbert, *What Do Feminist Critics Want? A Postcard from the Volcano*, [w:] *The New Feminist Criticism: Essays on Women Literature, and Theory*, red. E. Showalter, New York 1985, s. 36 – cyt. za: E. Showalter, *Krytyka feministyczna na rozdrożu*, *op. cit.*, s. 435, 468.

dotyczących roli kobiet w literaturze i demaskowanie błędnych męskich wyobrażeń na temat kobiet w kanonie literackim oraz w krytyce literackiej itp.

Przytaczając aprobatywne wypowiedzi na temat orientacji rewizjonistycznej autorstwa czołowych przedstawicielek amerykańskiego feminizmu (jak Adrienne Rich, Anette Kolodny czy Sandry Gilbert), Showalter zwracała również uwagę, że mieści się ona bardzo dobrze w głównym nurcie aktualnych amerykańskich badań literackich, których najważniejszym zadaniem było wówczas (to znaczy na przełomie lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych) „podważanie ważności powszechnie przyjętych struktur pojęciowych"[27]. Brakowało w niej jednak aspektu pozytywnego – możliwości określenia specyfiki pisarstwa i czytelnictwa kobiecego jako takiego, bez odnoszenia go do perspektywy męskiej. Paradoksalnie więc, rewizjonistyczna krytyka feministyczna miała charakter androcentryczny – nie mogła bowiem uwolnić się od skłonności do interpretowania fenomenu pisarstwa kobiecego przez odniesienie do perspektywy męskiej, traktowanej jako obowiązująca, i do męskiej teorii, funkcjonującej jako doświadczenie uniwersalne. Showalter nie kwestionowała bynajmniej zasług tego nurtu krytyki feministycznej, uznając go za konieczne, historyczne stadium jej rozwoju. Obecnie jednak – twierdziła – rewizjonistyczna krytyka feministyczna zdaje się osiągać pewną stagnację w rozwoju – dąży bowiem do naprawienia krzywd, których doznawały kobiety, bazując na utrwalonych już modelach interpretowania. Co więcej – „feministyczna obsesja" oskarżania i atakowania męskich teorii, jak bez ogródek określała to autorka *Krytyki feministycznej na rozdrożu*, uzależniająca feministki od perspektywy androcentrycznej, opóźniała okrzepnięcie ich teorii, odwracając uwagę od istotnych problemów, które należy jak najszybciej rozwiązać. Wreszcie pesymistyczna perspektywa feminizmu rewizjonistycznego stała się w gruncie rzeczy „negatywnym źródłem bezsilności". Tymczasem – przekonywała badaczka – tradycja kobieca może być (i powinna być) „pozytywnym źródłem siły i solidarności"[28]. Zdaniem Showalter, nadeszła więc najwyższa pora na zmianę stanowiska i konsekwentną afirmację pisarstwa kobiecego. A zatem – na przejście od perspektywy androcentrycznej do ginocentrycznej[29].

Brak aspektu pozytywnego w nurcie rewizjonistycznym

Feministyczna obsesja

Porzucenie perspektywy androcentrycznej

---

[27] E. Showalter, *Krytyka feministyczna na rozdrożu*, *op. cit.*, s. 435. Showalter zaznaczała w ten sposób fakt zdominowania amerykańskiego literaturoznawstwa przez tendencje poststrukturalistyczne, w które bardzo dobrze wpisywał się rewizjonistyczny nurt krytyki feministycznej (☞zob. *Poststrukturalizm*). *Notabene* angielski tytuł artykułu Showalter: *Feminist Criticism in the Wilderness* (niezbyt zręcznie tłumaczony na język polski jako „Krytyka feministyczna na rozdrożu", ponieważ chodzi tu raczej o „bezdroża", „dzikość", „puszczę" itp., do czego odwołuje się też tytuł Hartmana), nawiązywał do znanej już wówczas książki amerykańskiego krytyka związanego z dekonstrukcjonizmem G.H. Hartmana *Criticism in the Wilderness: The Study of Literature Today*, New Haven–London 1980, poświęconej właśnie [illegible]nej sytuacji w amerykańskich badaniach literackich (warto wspomnieć też przy tej okazji, że w książce Hartmana nie pojawiła się żadna kobieta-krytyczka ani też badaczka literatury, czego zresztą Showalter nie omieszkała mu wytknąć).

[28] E. Showalter, *Krytyka feministyczna na rozdrożu*, *op. cit.*, s. 466.

[29] Zob. też: *idem*, *Towards a Feminist Poetics*, [w:] *Women Writing and Writing about Women*, red. M. Jacobus, London 1979.

Ginokrytyka

Tak też formułowała najważniejsze zadanie krytyki feministycznej autorka jej manifestu emancypacyjnego:

> Krytyka feministyczna musi znaleźć własny przedmiot badania, własny system, własną teorię oraz swój własny głos. [...] Naszą ziemią obiecaną nie jest łagodnie niezróżnicowana uniwersalność tekstów, lecz burzliwe i intrygujące ostępy odmienności[30].

A w innym miejscu:

> Musimy [...] rozważyć o wiele bardziej dogłębnie, czego właściwie chcemy się dowiedzieć oraz w jaki sposób możemy znaleźć odpowiedzi na pytania płynące z n a s z e g o doświadczenia. Nie sądzę, by użyteczną przeszłością dla krytyki feministycznej mogła być androcentryczna tradycja krytyki literackiej[31].

Showalter bardzo mocno podkreśliła tutaj również konieczność odwołania się do specyficznie kobiecego doświadczenia, do

> budowania krytyki feministycznej autentycznie zainteresowanej kobietami, krytyki niezależnej i spójnej intelektualnie[32],

a więc takiej – konkludowała górnolotnie – która potrafi zbudować własną, niezależną od męskiej teorię i wreszcie odnajdzie „swój własny głos" – ginokrytykę.

Showalter nie odkryła oczywiście tej orientacji badań feministycznych, lecz po prostu ją nazwała. Zawarte w jej artykule wstępne rozpoznanie zjawisk prekursorskich wobec ginokrytyki, jakie pojawiły się w krytyce feministycznej w Stanach Zjednoczonych w latach siedemdziesiątych, bardzo konsekwentnie i kompleksowo ujmowało już najważniejsze założenia tego nurtu. Za jedną z jego najwybitniejszych wyrazicielek Showalter uznawała w tym momencie Patricię Meyer Spacks, autorkę wydanej w połowie dekady książki *The Female Imagination*, która bardzo poważnie postawiła pytanie o to, w jaki sposób kobiecość wpływa na twórczą wypowiedź kobiety. W nurcie tym można było również umieścić, zdaniem Showalter, książki: Ellen Moers, *Literary Woman* (1976), Niny Baym, *Woman's Fiction* (1978), Sandry M. Gilbert i Susan Gubar, *The Madwoman in the Attic* (1979), Margaret Homans, *Women Writers and Poetic Identity* (1980) oraz książkę napisaną przez nią samą *A Literature of Their Own* (1977). We

Doświadczenie kobiece

Zjawiska prekursorskie wobec ginokrytyki

Wyobraźnia kobieca

---

[30] *Ibidem*, s. 436–437.

[31] *Eadem*, *Krytyka feministyczna na rozdrożu*, *op. cit.*, s. 435.

[32] *Ibidem*, s. 436.

[33] P. Meyer Spacks, *The Female Imagination*, New York 1975.

wszystkich tych pracach pisarstwo kobiece było niewątpliwie [illegible] obiektem badań.

Chociaż z obecnej perspektywy uznaje się ginokrytykę[34] za zjawisko już [illegible] co przebrzmiałe, niemniej w dziejach krytyki feministycznej był to [illegible] moment przełomowy, uświadamiający wielu badaczkom konieczność [illegible] do uprawiania krytyki afirmatywnej, całkowicie uniezależnionej od [illegible] męskiej. Dla Showalter dalszy rozwój ginokrytyki rysował się już w tym [illegible] cie jasno – po pierwsze, należało precyzyjnie zdefiniować żeńskość i [illegible] na czym polega odmienność pisarstwa kobiecego. Następnie – „zbadać [illegible] storię, style, tematy, gatunki i struktury", a także opisać specyficzne [illegible] żeńskiego procesu twórczego oraz normy kobiecej tradycji literackiej. [illegible] cie – opisać kondycję kobiety-autorki. Jednak największym zadaniem [illegible] tyki miało być na obecnym etapie określenie, w czym właściwie zawiera się [illegible] odmienność fenomenu pisarstwa kobiecego i gdzie należy jej szukać. [illegible] ona na przykład immanentną właściwością tekstu pisanego przez kobiety [illegible] śli tak – to czy można ją dostrzec w specyficznym stylu, przynależności [illegible] kowej, w zapisie szczególnego rodzaju doświadczenia, w typie ekspresji itp.? [illegible] też może jest ona raczej po prostu funkcją lektury – a zatem powstaje [illegible] w wyniku specjalnego rodzaju analizy tekstu? Na początku więc pojawiły się [illegible] tania natury esencjalnej, będące niewątpliwie koniecznym etapem w rozwoju [illegible] rii i krytyki feministycznej, która musiała po prostu zdać sobie sprawę z [illegible] czym właściwie jest jej przedmiot[35].

Zdefiniować żeńskość

Esencjalne pytania ginokrytyki

Poddając wnikliwej obserwacji krytykę i teorię feministyczną w latach siedem[illegible] dziesiątych, Showalter dostrzegała cztery najważniejsze modele definiowania [illegible] specyfiki i odmienności kobiety oraz jej pisarstwa: biologiczny, lingwistyczny, psychoanalityczny i kulturowy. I znów – jej zestawienie okazało się [illegible] ne, ponieważ nie tylko stanowiło znakomity przegląd uchwytywanych [illegible] bieżąco głównych tendencji wczesnego nurtu ginokrytyki, lecz także [illegible] ocenę przydatności każdego ze sposobów określania *differentia specifica* [illegible] twórczości literackiej.

Showalter cztery modele definiowania kobiecości

I tak na przykład zwolenniczki modelu b i o l o g i c z n e g o znajdowały [illegible] ło twórczości kobiecej i kobiecego obrazowania w akceptowanej kobiecej [illegible] sności (ujmowanej, by tak rzec, anatomicznie oraz ze względu na aspekt [illegible] gii macierzyńskiej[36]). Ciało uznawane było w tym wypadku za nierozłączne [illegible]

Model biologiczny

[34] Showalter w tym momencie uznawała ginokrytykę za przeciwieństwo krytyki [illegible] nej – zob. E. Showalter, *Krytyka feministyczna na rozdrożu*, *op. cit.*, s. 43[illegible], choć z perspek[illegible] tywy czasu uznać ją należy raczej za odmianę tejże. Sam termin „ginokrytyka" [illegible] ła Showalter już wcześniej w artykule *Toward a Feminist Poetics*, *op. cit.*

[35] W tym momencie nurt krytyki feministycznej przypominał nieco sytuację teorii litera[illegible] ry z początku wieku, kiedy to też najbardziej paląca stała się potrzeba zdefiniowania lite[illegible] ratury.

[36] Zob. np. A. Rich, *Of Women Born: Motherhood as Experience and Institution*, New York 1976.

[illegible] (niemal powszechny dualizm w myśleniu męskim), a nawet stawało się [illegible] dla umysłu i znajdowało swoje odzwierciedlenie w specyficznych ty[illegible] ekspresji – zarówno w literaturze, jak w krytyce. W praktykach literackich [illegible] się dostrzec w tym wypadku większą odwagę w prezentowaniu cielesno[illegible] [illegible] seksualności, opis nierzadko stawał się wręcz „anatomiczny". Ponadto – ję[illegible] [illegible] w znacznie mniejszym stopniu dystansował się wobec swojego przed[illegible] [illegible] niż dyskurs podporządkowany wymogom racjonalistycznym[37]. Krytyka [illegible] feministyczna przybrała konfesyjny, osobisty, a nawet bardzo intymny cha[illegible] [illegible] a jej głównym niebezpieczeństwem była absolutyzacja znaczenia cielesno[illegible] [illegible] dla pisania i czytania.

Krytyka biofeministyczna

Z kolei teorie l i n g w i s t y c z n e i t e k s t u a l n e starały się odpowie[illegible] [illegible] na pytanie, czy istnieją jakieś determinacje płciowe, które wpływają na spo[illegible] [illegible] języka przez kobiety. Wiele z tych teorii wykazywało raczej charak[illegible] postulatywny – zwłaszcza feministki francuskie (na przykład Annie Leclerc [illegible] Chantal Chawaf) domagały się stworzenia specjalnego języka kobiecego, [illegible] nie będzie dłużej narzędziem zniewolenia. Ale chociaż idea języka kobie[illegible] [illegible] miała już swoją bogatą tradycję i nie zrodziła się na gruncie krytyki femi[illegible] [illegible] (tajemniczy język kobiet pojawiał się już na przykład w mitach), to [illegible] potraktowana znów zbyt absolutystycznie, nie stanowiła, zdaniem Sho[illegible] [illegible] dobrej podstawy dla zdefiniowania kobiecej odmienności. Zwłaszcza że [illegible] takie musiałoby zawierać w sobie niebezpieczny rys izolowania się [illegible] wpływów rozmaitych kontekstów, konwencji, norm gatunkowych itp.

Model językowy i tekstualny

Natomiast krytyka zorientowana p s y c h o a n a l i t y c z n i e tradycyjnie już [illegible] związków między psychiką pisarki a uprawianą przez nią twórczo[illegible] [illegible] badała relacje płci do procesu twórczego. Najważniejszym zadaniem te[illegible] [illegible] krytyki feministycznej stało się przezwyciężenie stereotypów w ujmo[illegible] [illegible] wszystkich tych relacji, do których przyczyniła się psychoanaliza freudow[illegible] [illegible] lacanowska. W szczególności zaś najważniejszym wyzwaniem była tu [illegible] radzenia sobie ze stereotypem „wybrakowania" kobiety[38]. Wątek

Model psychoanalityczny

Stereotyp „wybrakowania" kobiety

[37] [illegible] Ostriker dostrzega to zjawisko np. u współczesnych poetek amerykańskich – zob. [illegible] Ostriker, *Body Language: Imagery of the Body in Women's Poetry*, [w:] *The State of the Lan[illegible]*, red. L. Michaels, Ch. Ricks, Berkeley–Los Angeles–London 1980. Na temat ciała [illegible] zob. też: *Feminist Theory and the Body: A Reader*, red. J. Price, M. Shildrick, [illegible] York 1999, oraz *Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie – antologia szkiców*, red. [illegible] Hasiłowska, Warszawa 2001 – to zbiór artykułów feministycznych publikowanych na [illegible] „Tekstów Drugich".

[38] [illegible] Freuda przyczyniła się niestety do obniżenia wartości kobiety jako „nie posiadają[illegible] [illegible] penisa", a także pozbawionej pragnień ambicjonalnych, a w zamian kierującej się wy[illegible] [illegible] niezaspokojonymi pragnieniami erotycznymi, które zasadniczo wpłynęły na cha[illegible] [illegible] kobiecego pisarstwa. Kwestie zazdrości o penisa, kompleksu kastracji oraz fazy edy[illegible] [illegible] zdeterminowały również koncepcje na temat fantazjowania kobiecego, a więc także [illegible] twórczości literackiej, stosunku kobiet do języka, ich miejsca w kulturze itp. W wy[illegible] [illegible] psychoanalizy Lacana (równie mocno fallocentrycznej) – zwłaszcza podkreślającej [illegible] fallusa w procesie kształtowania się mowy – chodziło o funkcję kastracji jako istotnej [illegible] determinanty ograniczającej dostęp dziewczynek do sfery porządku symbolicznego (języ-

ten spożytkowały w szczególny sposób Sandra M. Gilbert i Susan Gubar, upatrując odmienność pisarstwa kobiecego w odczuwaniu przez kobiety uciążliwości własnej płci. Kobieta-artystka w ich ujęciu była istotą wykluczoną i usuniętą na margines życia społecznego, ale właśnie to doświadczenie okazywało się konstytutywne dla jej twórczości[39]. Autorki klasycznej już dzisiaj książki *The Madwoman in the Attic* w swojej koncepcji wykluczenia odwoływały się też do schematu edypalnego (konfliktu między ojcami i synami) przyjętego jako model historii literatury na przykład przez Harolda Blooma[40]. Model ten, nieuwzględniający pisarek, wymagał oczywiście pewnych modyfikacji. Dla Showalter najbardziej jednak inspirujące były te odmiany psychoanalitycznej krytyki feministycznej, które nawiązywały do innych typów psychoanalizy (niż Freudowska i Lacanowska) – na przykład do teorii Carla Gustava Junga, Davida Lainga czy Erica Ericksona[41], a także do koncepcji inspirowanych wprawdzie klasyczną psychoanalizą, skoncentrowanych jednak raczej na uzupełnieniu jej niedostatków dostrzeżonych już i wydobytych na powierzchnię przez perspektywę feministyczną. Chodziło tu w szczególności o poświęcenie większej uwagi fazie preedypalnej oraz procesom różnicowania psychoseksualnego (jak w bardzo ważnych pracach Nancy Chodorow), o gruntowne analizy relacji matki – córki, pojmowanej jako źródło twórczości kobiecej, czy też o przemyślenia na temat psychodynamiki przyjaźni między kobietami jako specyficznego impulsu twórczego (jak w

Schemat edypalny

ka i jego reguł) i upośledzającej w pewien sposób twórczość żeńską (ufundowaną na „braku" lub koniecznym zapośredniczeniu). Z jednej i drugiej teorii wynikała konieczność „wybrakowania" kobiety. Najważniejsze krytyki teorii Freuda, jakie pojawiły się na gruncie amerykańskim – Dorothy Dinnerstein i Nancy Chodorow – skupiły się na preedypalnym (a nie na edypalnym) stadium rozwoju psychoseksualnego człowieka, uznając, że w toku analizy tej fazy można znacznie lepiej zrozumieć mechanizmy konstruowania tożsamości płciowej – ☞zob. *Gender i queer*. Z kolei Juliet Mitchell przeprowadziła feministyczną interpretację kompleksu Edypa, próbując jednocześnie wykazać powiązanie teorii Freuda z konkretnym kontekstem historycznym i uzasadnić nieaktualność wielu z nich. Oczywiście, nurt psychoanalityczny (w większości wypadków krytyczny wobec klasycznej psychoanalizy freudowskiej i lacanowskiej) jest bardzo szeroko reprezentowany w feministycznej krytyce francuskiej (piszę również o tym w części poświęconej *écriture féminine*, a także związkom feminizmu i ponowoczesności). Na temat relacji między krytyką feministyczną i psychoanalizą zob. zwłaszcza J. Bator, *Feminizm, postmodernizm, psychoanaliza*, Gdańsk 2001.

39 S.M. Gilbert, S. Gubar, *The Madwoman in the Attic: The Women Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, New Haven–London 1979.

40 Zob. zwłaszcza H. Bloom, *Lęk przed wpływem. Teoria poezji*, tłum. A. Bielik-Robson, H. Szuster, Kraków 2002.

41 Choć wiele feministek psychoanalitycznych twierdzi, że uczniowie Freuda, m.in. Erik Erikson, Helene Deutsch, mocno przyczynili się do opresji kobiet. Niektóre dostrzegają natomiast wątki feministyczne w pracach Alfreda Adlera, Karen Horney i Clary Thompson, którzy zakwestionowali Freudowski determinizm biologiczny – zob. na ten temat R. Putnam Tong, *Myśl feministyczna. Wprowadzenie*, tłum. J. Mikos, B. Umińska, przejrzała M. Środa, Warszawa 2002, s. 181–185.

przykład w artykule Elizabeth Abel)[42]. Według Showalter, feministyczne teorie inspirowane psychoanalizą zawierały jednak również istotne ograniczenia – nie uwzględniały na przykład zmian historycznych, czynników społecznych i ekonomicznych, zróżnicowania etnicznego itp., czyli szeroko rozumianych wpływów kulturowych.

Ograniczenia dyskursu psychoanalitycznego

Niedostatki te wyrównywało natomiast umieszczenie fenomenu pisarstwa kobiecego w najszerzej pojętym kontekście kulturowym. Krytyka feministyczna zorientowana k u l t u r o w o, a więc przyjmująca perspektywę antropologii kulturowej, mogła wziąć pod uwagę wszystkie wymienione wyżej aspekty, i dlatego po jej stronie ulokowały się największe sympatie Showalter. W przekonaniu autorki *Krytyki feministycznej na rozdrożu* kulturowa odmiana feminizmu, zajmując się kwestiami cielesności i biologii kobiety, jej funkcjonowaniem w języku czy jej [illegible] natury psychologicznej, w nie mniejszym stopniu niż nurty poprzednio wymienione mogła zagadnienia owe dodatkowo zinterpretować poprzez odniesienie do kontekstów kulturowych, które nadają zawsze określony, indywidualny kształt poszczególnym doświadczeniom.

Kulturowa odmiana feminizmu

Jeśli jednak jednym z najważniejszych pytań ginokrytyki było pytanie o kondycję kobiety-autorki, to na to pytanie bardzo interesująco odpowiadała inna amerykańska krytyczka feministyczna, której oryginalny pomysł przeszedł do historii. Chodzi tutaj mianowicie o Nancy K. Miller i jej słynny koncept arachnologii opisany w pracy pod tytułem *The Arachnologies: The Woman, the Text and the Critic*[43].

3. Strategia pajęczycy, czyli arachnologia

Koncepcja Miller była poniekąd odpowiedzią na pomysł Rolanda Barthes'a zawarty w jednym z akapitów *Przyjemności tekstu*. Poniekąd – bo inspirując się bez wątpienia Barthes'owską „hyfologią", Miller sformułowała też fundamentalny zarzut pod adresem francuskiego krytyka. Motto do pracy amerykańskiej badaczki stanowił następujący cytat z książki Barthes'a:

Barthes'a hyfologia

> Tekst jak Tkanina; dotąd jednak zawsze uznawaliśmy tę tkaninę za wytwór, gotową zasłonę, za którą stoi bardziej lub mniej skryty sens (prawda), teraz podkreślamy, w tkaninie, płodną ideę: tekst tworzy się, wypracowuje przez nieustanne splatanie. Zatracony w tej tkaninie – teksturze – podmiot roz-

42 N. Chodorow, *Gender, Relation, and Difference in Psychoanalytic Perspective*, [w:] *Future of Difference*, red. H. Eisenstein, A. Jardine, Boston–New York 1980, oraz *idem*, *The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender*, Berkeley–London 1978. Zob. też: *The Lost Tradition: Mothers and Daughters in Literature*, red. C.N. Davidson, E.M. Broner, New York 1980, E. Abel, *(E)Merging Identities: The Dynamics of Female Friendship in Contemporary Fiction by Women*, „Signs: Journal of Women in Culture and Society" 1981, t. 6, nr 3. Abel zresztą również modyfikuje diadyczny schemat Bloomowski (relacja ojcowie – synowie) i zastępuje go „triadycznym wzorcem kobiecym" – zob. E. Showalter, *Krytyka feministyczna na rozdrożu*, op. cit., s. 455.

43 Opublikowanej w *Poetics of Gender*, red. N.K. Miller, New York 1986.

pada się, jak pająk rozkładający sam siebie w konstruktywnych [illegible] nach własnej sieci. Jeśli lubimy neologizmy, możemy określić [illegible] jako hyfologię (*hyfos* to tkanina i sieć pajęcza)[44].

Miller krytyka Barthes'a

Miller podzielała poglądy Barthes'a na tekst, a utożsamienie [illegible] tekstu z tkaniem (nawiązujące zresztą do etymologii słowa „tekst") [illegible] za bardzo płodne i inspirujące[45]. Jednak nie mogła się zgodzić z [illegible] wizją znikania pająka w pajęczynie – jego zatraty we własnej sieci. [illegible] było bardzo wyraźnie podstawową rozbieżność interesów: koncepcja [illegible] *jemności tekstu* miała przede wszystkim wydźwięk krytyczny – [illegible] etapie jego poststrukturalistycznych już poglądów chodziło [illegible] zakwestionować tradycyjny koncept podmiotu autorskiego jako [illegible] niczającej swobodę interpretacji tekstu. W książce Barthes'a „pajęczyna [illegible]

Hyfologia jako odpodmiotowienie

po to ulegała wyswobodzeniu i wyzwoleniu od swojego producenta [illegible] – odpodmiotowieniu), by stworzyło się wolne miejsce dla czytelnika [illegible] tycznego, zdaniem Barthes'a, wytwórcy tekstu[46]. Badaczka [illegible] była natomiast wcale zainteresowana „zniknięciem" podmiotu – a nawet [illegible] przeciwnie.

Miller zwracała więc uwagę na dość oczywisty fakt – dominujący [illegible] ny podmiot autorski był zawsze w tradycji literackiej podmiotem [illegible] męskim. W pełni też zgadzała się z Barthes'em, że podmiot ów [illegible] ło symbolicznie uśmiercić, jak to uczynił francuski krytyk w *Śmierci autora* [illegible]

Arachnologia jako medium kobiecej podmiotowości

nak sytuacja kobiety-autorki była pod tym względem zdecydowanie [illegible] biecą podmiotowość autorską należało dopiero wprowadzić do [illegible] raturze, bo do tej pory w ogóle jej jeszcze tam nie było. Tak więc o ile [illegible] zacierał ślady podmiotu, o tyle Miller pragnęła je dopiero odnaleźć w [illegible] „splotach" tekstu, a wiązał się z tym postulat czytania tekstu jako [illegible] emblematu podmiotowości kobiecej[47]. Dlatego też Barthes'owskiej hyfologii [illegible] ciwstawiła ona arachnologię, a koncepcji tekstu bez wytwórcy – ideę tekstu [illegible]

Mit Arachne

raźną obecnością jego twórczyni. Mit Arachne – historia córki Idmona [illegible] rza z Kolofonu, która utkała tak piękną tkaninę, że Atena ze złości [illegible] podarła ją, powodując samobójstwo tkaczki, a następnie w akcie litości [illegible] ła ją w pająka, zaś sznur, na którym dziewczyna się powiesiła, w pajęczynę [illegible] tu dla Nancy K. Miller dodatkową inspiracją. Przeciwstawiając postać [illegible]

[44] Zob. R. Barthes, *Przyjemność tekstu*, tłum. A. Lewańska, Warszawa [illegible]

[45] Metafora ta pojawiła się także w książce M. Daly *Gyn/Ecology: The Metaethics of [illegible] Feminism*, Boston 1978 r. Podobnie w książce M. Weigle, *Spiders and Spinsters [illegible] Mythology*, Albuquerque 1982.

[46] ☞Zob. *Poststrukturalizm*.

[47] Na temat koncepcji arachnologicznej Nancy K. Miller zobacz zwłaszcza K. [illegible] *ki, tkaczki, pająki. Uwagi o twórczości kobiet*, [w:]: *idem*, *Kopciuszek, Frankenstein i [illegible] minizm wobec mitu*, Kraków 2001, oraz w pracy G. Borkowskiej, *Córki Miltona [illegible] feministycznej ostatnich piętnastu lat)*, [w:] *Po strukturalizmie. Współczesne badania [illegible] noliterackie*, red. R. Nycz, Wrocław 1992, s. 83–84.

[illegible] wspaniałych tkanin – Ariadnie[48], autorka *The Arachnologies...* uczyniła [illegible] wszystkich piszących kobiet – które nie tylko tworzą, ale jednocześ- [illegible] pozostawiają w swojej twórczości wyraźne ślady siebie samych.

Nobilitacja żeńskiej podmiotowości

[illegible] Arachne okazała się na gruncie krytyki feministycznej bardzo [illegible] i inspirująca. Po pierwsze – nobilitowała żeńską podmiotowość twór- [illegible] źródła sztuki pisarskiej. Po drugie – zwracała uwagę na to, że twór- [illegible] kobiety jest aktem w pełni podmiotowym – tworzeniem dzieła i jednoczes- [illegible] tworzeniem siebie. Po trzecie – wzmacniała bardzo często obecną w myśli [illegible] tendencję do zacierania tradycyjnego dualizmu podmiotu i przed- [illegible] ustanowionego na gruncie androcentrycznej koncepcji sztuki. Po czwar- [illegible] podtrzymywała przekonanie, że twórczość kobieca bierze się z ciała, że jest [illegible] emanacją żeńskiej cielesności[49]. Po piąte wreszcie – uwydatniała zwią- [illegible] między twórczością kobiety i życiem codziennym, również starannie rozgra- [illegible] przez androcentryczne koncepcje procesu twórczego. Koncepcja Miller

Afirmacja

[illegible] (mimo także tragicznego wydźwięku mitu Arachne) wizją w pełni afir- [illegible] i polemiczną wobec francuskich teorii tekstu, pisania – w tym także

Écriture feminine

[illegible] do francuskich koncepcji *écriture feminine*, które jej zdaniem zbyt [illegible] akcentowały czysto językową stronę kobiecego pisarstwa[50]. Koncepcja [illegible] poprzez swoje powiązanie z mitem odwoływała się również do [illegible] źródeł twórczości literackiej, nobilitując tym samym rolę kobiety [illegible] depozytariuszki pierwotnej energii twórczej.

[illegible] pokrewne projektowi ginokrytyki dało się znaleźć także we francu- [illegible] i angielskiej krytyce feministycznej lat siedemdziesiątych i osiemdziesią- [illegible] W wypadku krytyki angielskiej trzeba przede wszystkim zwrócić uwagę na

Marksistowskie inspiracje feminizmu

[illegible] feministek inspirowanych teorią marksistowską – one bowiem naj- [illegible] konsekwentnie zmierzały w stronę uchwycenia pozytywnych aspektów [illegible] kobiecej. Gdy zaś chodzi o krytykę francuską, na uwagę zasługuje [illegible] wszystkim wspomniana teoria *écriture feminine* (pisarstwa kobiecego).

[illegible] „Ciemny Kontynent", czyli *écriture feminine*

Hélène Cixous

[illegible] początku są nasze różnice" – oświadczała stanowczo w jednym z progra- [illegible] tekstów nurtu[51] francuska feministka Hélène Cixous. Sformułowanie [illegible] wprowadzało w istotę *écriture feminine*, chociaż Cixous akurat stała [illegible] mocno na stanowisku, że nie posiada ono żadnej istoty ani że nie da się

[illegible] wprawdzie posłużyła do znalezienia drogi w labiryncie, ale po której nie pozo- [illegible] żadne dzieło.

[illegible] ten będzie szczególnie mocno podkreślany w teorii *écriture feminine*. ☞Zob. dalej [illegible] rozdziale.

[illegible] do końca słusznie, właśnie ze względu na ową bardzo silnie podtrzymywaną ideę wię- [illegible] między pisaniem i cielesnością kobiety, a nawet analogią ciało – pismo obecną zwłasz- [illegible] w teorii Cixous oraz Irigaray.

[illegible] H. Cixous, *Śmiech Meduzy*, *op. cit.*, s. 165.

go teoretycznie zdefiniować i uporządkować jego właściwości. Jej zdaniem bowiem, pisarstwo kobiece jest przede wszystkim nieokiełznane, swobodne i przekracza wszelkie ustanowione bariery. Właśnie owa „tajemniczość", a nawet „dzikość" były zrazu – zwłaszcza dla Cixous – tymi atrybutami pisarstwa kobiecego, które uzasadniały jego odmienność, a nawet wyższość wobec pisarstwa męskiego. W teoriach feministycznych ukierunkowanych socjologicznie ów „dziki obszar" utożsamiany był z przestrzenią doświadczenia kobiecego całkowicie niedostępnego dla mężczyzn, które właśnie stać się miało autentycznym *residuum* żeńskiej inności, a zarazem – źródłem specyficznej kobiecej twórczości.

Przestrzeń kobiecego doświadczenia

Francuska krytyka feministyczna szczególnie eksplotowała ów obszar, lokalizując w nim najważniejsze miejsce rewolucyjnego języka pisarstwa kobiecego – sferę „Ciemnego Kontynentu" zamieszkiwaną przez śmiejącą się Meduzę u Cixous czy też teren działalności „partyzantek" (*guérillères*) u Monique Wittig[52]. Koncepcjom tym towarzyszył zawsze rys demaskacyjny, a zarazem [illegible] nobilitacji literatury tworzonej przez kobiety. Inne obszary kobiecości, w tym przede wszystkim źródła żeńskiej ekspresji, podlegały wszak systematycznemu tłumieniu przez kulturę patriarchalną (zapisywane były dlatego „białym atramentem"), a tylko dzięki praktykom pisarskim mogły się wydobyć na powierzchnię i uwolnić. Dlatego też pisarki feministyczne starały się nie formułować ogólnych teoretycznych założeń *écriture feminine* – styl wymykający się wszelkim klasyfikacjom bronił się w ten sposób przed patriarchalną potrzebą porządku.

„Ciemny Kontynent"

„Biały atrament"

Istotnie – sformułowana *explicite* teoria *écriture feminine* właściwie nie istnieje, można natomiast spróbować ją zrekonstruować (choć będzie to zabieg złej wiary), wybierając jej fragmenty z wypowiedzi poszczególnych krytyczek feministycznych. Warto, po pierwsze, zapytać, gdzie znajdują się owe specyficznie kobiece obszary. A więc – jakie są tajemnicze źródła żeńskiej twórczości? I gdzie znajdują się stłumione sfery kobiecej ekspresji? Odpowiedzi na te pytania można znaleźć w pracach krytyczek feministycznych co najmniej kilka. Najczęściej jednak wiążą się one z zagadnieniem fazy preedypalnej w rozwoju człowieka. Następnie – z relacją córki i matki. Wreszcie – ze sferą cielesności. I tak na przykład Luce Irigaray, nawiązując do Lacanowskiej koncepcji trzech faz rozwojowych (preedypalnej, lustrzanej i edypalnej), a także do procesu przechodzenia od porządku wyobrażonego do symbolicznego, dokonała istotnej reinterpretacji modelu francuskiego psychoanalityka. O ile bowiem z koncepcji Lacana wynikały w tym wypadku zasadnicze różnice, które przemawiały na niekorzyść kobiet (chłopcy, zakończywszy pomyślnie fazę edypalną, wyzwalali się z porządku wyobrażonego i wchodzili w porządek symboliczny, dziewczynki natomiast, z uwagi na niemożliwość pozytywnego rozwiązania fazy edypalnej, pozostawały nadal w fazie wyobrażonej) – o tyle w ujęciu

Luce Irigaray

[52] Zob. M. Wittig, *Les guérillères*, Paris 1969. Wspomina o tym także Showalter, *Krytyka feministyczna na rozdrożu*, *op. cit.*, s. 460–461.

Irigaray różnice te okazywały się dla kobiet bardzo korzystne. Można powiedzieć nawet, że tam gdzie Lacan dostrzegał istotny brak, tam Irigaray znajdowała źródło siły – to właśnie bowiem w sferze wyobrażonej „przechowało się", jej zdaniem, wiele cennych a niewykorzystanych do tej pory możliwości kobiecych.

Z kolei Julia Kristeva, przywołując znów terminy psychoanalizy Lacanowskiej i poddając je również swoistej reinterpretacji, uznawała rozwojową fazę preedypalną za semiotyczną, zaś edypalną za symboliczną. To, co semiotyczne (macierzyńskie i popędowe) – twierdziła – umożliwia nam wyrażanie uczuć, jest chaotyczne, nieregularne i stale szuka swojego sposobu określania znaczenia. To zaś, co symboliczne, jest porządkiem społecznym – racjonalnym, obiektywnym i podporządkowanym regułom gramatycznym. Jednak to właśnie sfera semiotyczna, powiązana z funkcjonowaniem popędowym, obszar dynamiczności, aktywności i stałej potencjalności, a zatem swoisty rezerwuar niewyczerpanej energii twórczej – stale oddziałuje na język i znajduje się w relacji konfliktowej z porządkiem symbolicznym. Symboliczne zaś, które pojawia się w rozwoju podmiotu później, bo dopiero w fazie „lustrzanej", odpowiada za ukonstytuowanie się systemu znaków, porządkowania języka, wydawania sądów itp. Najprościej więc ujmując – różnice między porządkiem symbolicznym i semiotycznym przekładały się w ujęciu Kristevej na różnice między męskością i kobiecością, a w dalszej konsekwencji – na różnice między prawdziwą, dynamiczną twórczością kobiecą (znajdującą zakorzenienie w tym, co semiotyczne) i chłodną, wykalkulowaną twórczością męską, osadzoną w porządku symbolicznym. I ostatecznie – skoro twórczość kobieca pochodziła z owej preedypalnej sfery imaginatywnej, nietrudno było zgadnąć, dlaczego zasługiwała ona na rangę twórczości w pełnym tego słowa znaczeniu. Jeśli dodatkowo przywołać w tym momencie inne teoretyczne pomysły Kristevej i połączyć tę koncepcję z ideami nieustającej „produktywności znaczeniowej" jako najważniejszego atrybutu tekstu literackiego[53], można dostrzec bardzo spójny obraz poglądów autorki na literaturę i na rolę kobiety w jej tworzeniu.

Kristevej koncepcja fazy semiotycznej

Symboliczne

Twórczość kobieca według Kristevej

Faza preedypalna to także okres najsilniejszej jedności dziecka (córki) z ciałem matki – wątek bardzo mocno podkreślany zwłaszcza przez Kristevę, a także przez Luce Irigaray. Obydwie koncepcje pozostawały przy tym w silnie polemicznej relacji wobec Freudowskiej teorii „wybrakowania" kobiety. Kristeva przeciwstawiała na przykład fazę Matki fazie Ojca. To, co matczyne (a zarazem semiotyczne), jest zarazem dynamiczne i procesualne, a więc, stanowi opór języka przeciwko ojcowskiemu – symbolicznemu, czyli jednocześnie przeciwko ujednolicaniu znaczeń i narzucaniu im określonego z góry porządku[54]. Irigaray – autorka koncepcji pod tytułem „ciało-w-ciało z matką"[55] – stworzyła natomiast swoistą apologię odmien-

„Ciało-w-ciało z matką"

[53] Zob. *Poststrukturalizm*.
[54] Zob. na ten temat np. J. Bator, *Julia Kristeva – kobieta i „symboliczna rewolucja"*, „Teksty Drugie" 2000, nr 6.
[55] L. Irigaray, *Ciało-w-ciało z matką*, tłum. A. Araszkiewicz, Kraków 2000.

ności kobiety, zakorzenionej w jej własnej cielesności i w naturalnym, [illegible] nym związku z matką. Teoria Irigaray miała przy tym charakter [illegible] jej najważniejszym zadaniem było znalezienie miejsca dla specyficznie [illegible] kreacji płynącej z ciała i ufundowanej na głębokim, pierwotnym [illegible] ką. Formuła „mówić jako kobieta" (*parler-femme*) oznaczała tu [illegible] cyficznego żeńskiego idiolektu, w sposób konieczny powiązanego [illegible] kobiety, a zarazem z ciałem matczynym, które zostało wyparte. I tylko [illegible] budowanie owej utraconej, pierwotnej jedności cielesnej z matką [illegible] zyskanie przez kobietę własnego, w pełni suwerennego głosu. W [illegible] mencie swojego tekstu manifestu Irigaray nawoływała więc:

Mówić jako kobieta

> Musimy także znaleźć, odnaleźć, wynaleźć słowa, zdania, [illegible] o związku najbardziej archaicznym i najbardziej aktualnym [illegible] ki, z naszymi ciałami; zdania, które tłumaczą więź między [illegible] szym i ciałami naszych córek. Musimy odkryć język, który nie [illegible] sca ciało-w-ciało, jak do tego dąży język ojcowski, ale temu [illegible] szy – słowami, które nie przekreślają cielesności, lecz mówią [illegible]

Differentia specifica kobiecości była bowiem, zdaniem Irigaray, [illegible] nie w ciele, dlatego też oczywista stała się analogia między [illegible] snością, między tekstualnością a seksualnością, a nawet – między [illegible] fologią ciała kobiety. Pogląd ten wyrażały niemal wszystkie [illegible] feministyczne, dla których *écriture feminine* oznaczało „pismo ciała" [illegible] dziła Kristeva, język który dobywa się z innego świata – z „[illegible] ności"[57].

Pisarstwo a cielesność

Asymboliczna cielesność

„Pisz siebie: twoje ciało musi stać się słyszalne", „Kobieta powinna [illegible] doświadczenie ciała" – takie apele i nakazy pojawiały się także w [illegible] *zy* Hélène Cixous[58]. W jej przekonaniu twórczość kobiety nie była [illegible] językowym, lecz także cielesno-językowym, a głębsza świadomość [illegible] solutnie nieusuwalnego składnika kobiecej tożsamości i pogłębiona [illegible] seksualności przekładały się na zwiększone możliwości twórcze[59]. [illegible]

[56] *Ibidem*, s. 19. Na temat koncepcji Irigaray zob. np. M. Baranowska, [illegible] *nie różnicy płci*, [w:] *Płeć, kobieta, feminizm*, red. Z. Gorczyńska, S. [illegible] ska, Gdańsk 1997, oraz B. Smoleń, *Filozofia Luce Irigaray: dylematy* [illegible] gie" 2000, nr 6.

[57] J. Kristeva, *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*, red. [illegible] tłum. T. Gora, A. Jardine, L.S. Roudiez, New York 1980. W tym [illegible] pierwszy cielesności w pisaniu feministki znajdowały także prekursorkę w [illegible] – zob. zwłaszcza V. Woolf, *Własny pokój*, tłum. A. Graff, Warszawa [illegible]

[58] Zob. H. Cixous, *Śmiech Meduzy*, *op. cit.*, s. 152.

[59] W późniejszym okresie Cixous przywiązywała jeszcze większą wagę do [illegible] ności, twierdząc, że prawdziwa kobiecość będzie mogła się wyzwolić [illegible] kobiety zdołają pojąć istotę odczuwanej przez nie rozkoszy seksualnej [illegible] ka Cixous pod tytułem *Le sexe ou la tête*, Paris 1986, poświęcona została [illegible] stii specyficznej żeńskiej seksualności.

[illegible] ryzykownie brzmiący postulat Cixous: „Więcej ciała, więc więcej pi- [illegible] zdaniem autorki *Śmiechu Meduzy*, kobiece „wstąpienie w tekst", podob- [illegible] „wejście w świat i w historię"[61], uwarunkowane jest gruntownym po- [illegible] własnej cielesności i odwrotnie – pisanie to także ciągłe doświadczanie [illegible] nadawanie mu swoistej wartości, a zarazem wydobywanie na powierzch- [illegible] co specyficznie kobiece, a co dotychczas było tłumione i zmuszone do [illegible] wspomnianym „białym atramentem"[62]. Ostatecznie zatem – zarówno [illegible] koncepcji Cixous, jak i Kristevej czy Irigaray – psychoanalityczny stereotyp [illegible] „braków", mający także odzwierciedlenie w wątpliwych, lecz uporczy- [illegible] wanych tezach ułomności żeńskiej twórczości w stosunku do twórczo- [illegible], przerodził się w idee nadmiaru i nieograniczonego potencjału. Ge- [illegible] specyficznie kobiecej kreacji przypisana została erupcjom stłumionej w żeń- [illegible] ciałach energii życiowej, a także płodności i hojności obdarowywania[63].

Wstąpienie w tekst

Nieograniczony potencjał

[illegible] jeszcze zapytać, jak tego rodzaju koncepcje procesu twórczego i źró- [illegible] kreacji kobiet przekładały się na sam język literatury. Wszak *écriture feminine* [illegible] tylko postulaty i apele, lecz również pewien styl pisania – wprawdzie, ja- [illegible] rzekło, trudny do zdefiniowania, niemniej jednak na tyle wyrazisty, by da- [illegible] dostrzec przynajmniej niektóre jego specyficzne właściwości. Gdy chodzi [illegible] czy sposoby pisania, najczęściej dostrzeganą właściwością *écriture femi-* [illegible] jest właśnie cielesność albo zmysłowość. Co to znaczy w praktyce? Przede [illegible] cechą tego stylu (albo raczej stylów) jest daleko posunięte zindywi- [illegible] (podobnie jak cielesność jest absolutnie indywidualna i niepowta- [illegible]) i usytuowanie się poza obowiązującymi modelami dyskursywnymi, któ- [illegible] spójność wypowiedzi, jej wewnętrzną organizację i porządek oraz [illegible] adekwatne do uznanych modeli racjonalności, poznania i konwencji ko- [illegible]. Z tego też powodu pisarstwu kobiecemu przypisuje się funkcję [illegible] i burzycielską. Wypowiedzi *écriture feminine* są najczęściej autoeks- [illegible], charakteryzuje je chaotyczność, wieloznaczność, nielinearność i roz- [illegible]. Zakwestionowane zostają w tym wypadku trady- [illegible] struktur zdaniowych. Zakwestionowane zostają w tym wypadku trady- [illegible] formy narracji, a nawet w ogóle wyeliminowana jest narracyjność, jako przy- [illegible] do porządku symbolicznego (zatem z samej swojej natury patriarchalna). [illegible] za to pojawiają się formy symultaniczne, polifoniczne i heteromor- [illegible], nierzadko balansujące na granicy komunikatywności. Język jest bardzo [illegible], zmysłowy, bogaty w metaforykę erotyczną, ciało nie jest w nim

Zmysłowość

Wywrotowa si[illegible] pisarstwa kobiecego

[illegible] *Śmiech Meduzy*, *op. cit.*, s. 159.

[illegible], s. 168.

[illegible] na ten temat artykuł U. Śmietany, *Od* écriture feminine *do somatekstu. Ciało w dys-* [illegible], „Przegląd Filozoficzno-Literacki" 2003, nr 1(3) (numer tematyczny [illegible] feminizmowi).

[illegible], s. 63. Podobne przekonania wyrażała także Jeanette Winterson, a także polskie [illegible], np. Krystyna Kłosińska czy Grażyna Borkowska – zob. K. Kłosińska, *Kobieta* [illegible], G. Borkowska, *Metafora drożdży. Co to jest literatura / poezja kobieca*. Obydwa teks- [illegible] się w antologii: *Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie – antologia szki-* [illegible] *op. cit.*

przedmiotem, lecz staje się samą formą mówienia, materialność [illegible] się w jedno z płynnymi i otwartymi znaczeniami. Cixous nazywa [illegible] *gnifiant* i *signifié*, zaś Irigaray mówi o słowach, które „nie przekreślają [illegible] ści, lecz mówią cieleśnie"[64].

Teoria *écriture feminine* w dużym stopniu zainspirowana została [illegible] towymi przemianami w filozoficznej i teoretycznoliterackiej myśli [illegible] które rozpoczęły się w drugiej połowie lat sześćdziesiątych i które [illegible] perspektywy określamy – odpowiednio – ponowoczesnością i [illegible] mem. Najprościej rzecz ujmując, można by powiedzieć, że to [illegible] i teoria ponowoczesna przyniosła, zwłaszcza francuskim feministkom, [illegible] spiracji, a także dała im siłę – zarówno do przeprowadzenia krytyki [illegible] triarchalnej i seksizmu, jak i do sformułowania samej teorii pisarstwa [illegible] W szczególności przyczyniły się do tego takie zjawiska ponowoczesności [illegible] tyka fallogocentryzmu oraz represyjnego dualizmu pojęciowego w [illegible] tradycji filozoficznej, a także dekonstrukcja tej tradycji zapoczątkowana [illegible] ques'a Derridę, wreszcie teoria *écriture* (pisma, pisania) tworzona [illegible] Derridę i przez Barthes'a, jak i – oczywiście – przez Julię Kristevą[65].

Écriture feminine a ponowoczesność

Feminizm ponowoczesny[66]

Francja jako ośrodek ponowoczesnego feminizmu

Ze zrozumiałych więc powodów najżywszym ośrodkiem feminizmu [illegible] czesnego stała się Francja, i to nie tylko ze względu na silne wpływy [illegible] zoficznej – oprócz Derridy, także Gilles'a Deleuze'a czy Michela Foucaulta [illegible] też ze względu na bezpośrednią obecność Jacques'a Lacana. I [illegible] na francuską orientację feministyczną, reprezentowaną przez [illegible] Julię Kristevą, Luce Irigaray czy Hélène Cixous, w największym [illegible] nęły: Deleuze'owska filozofia różnicy, Foucaultowska koncepcja [illegible] kursu władzy, psychoanaliza Lacanowska i dekonstrukcja Derridy. [illegible] ne okazały się również dużo wcześniejsze poglądy Simone de Beauvoir, [illegible] analizy statusu kobiety jako przedstawicielki „drugiej płci" zostały [illegible]

[64] Zob. L. Irigaray, *Ciało-w-ciało z matką*, *op. cit.*, s. 19. Na temat *écriture [illegible]* V.B. Leitch, *French Psychoanalytical Theory: L'écriture feminine*, [w:] *idem*, [illegible] *from Thirties to Eighties*, New York 1988, s. 320–324. O problematyce ciała w [illegible] ministycznym zob. zwłaszcza *Feminist Theory and the Body: A Reader*, *op. cit.*

[65] ☞Zob. *Poststrukturalizm*. Obecnie teorię *écriture feminine* uważa się już [illegible] rzałą. Niektóre feministki uważają także (choć jest to raczej ocena niesprawiedliwa), [illegible] ria ta była przede wszystkim polemiczną rozgrywką z lacanizmem i [illegible] gocentryzmem na gruncie filozofii francuskiej, a nie rzeczywistym wkładem w [illegible] tyki feministycznej.

[66] Zob. na ten temat C. Owens, *Dyskurs innych: feministki i postmodernizm*, [illegible] ra, [w:] *Postmodernizm. Antologia przekładów*, red. R. Nycz, Kraków 1998. [illegible] kiewicz, *Postmodernizm i krytyka feministyczna*, „Teksty Drugie" 1993, nr 4–6, [illegible] *Feminizm postmodernistyczny* w książce R. Putnam Tong, *Myśl feministyczna* [illegible]

[illegible] użyciu jednego z najbardziej nośnych terminów myśli ponowoczesnej, [illegible] bardzo często podejmowanym w feministycznej refleksji francuskiej [illegible] „kobiety jako Innej"[67].

Derridy wpływ na rozwój feminizmu

[illegible] inspiracje krytyczne wydawały się w tym wypadku płynąć z my- [illegible] Derridy, a zwłaszcza z dokonanej przez niego szczegółowej analizy tradycji [illegible], tworzącej podstawy kultury Zachodu. Derrida opisywał system me- [illegible] zachodniej jako system hierarchicznych opozycji, między innymi represjo- [illegible] kobietę. Zwracał także uwagę na dominację fallogocentryzmu w do- [illegible] filozofii – ten utworzony przez autora *O gramatologii* neologizm [illegible] prymat męskiego racjonalizmu powiązanego z uprzywilejowaną [illegible] słowa mówionego w dziejach filozofii. Skrupulatne analizy tradycji filo- [illegible] przeprowadzane przez Derridę wykazywały także koszta myślenia w ka- [illegible] dualistycznych, które – począwszy od orfików i Platona – narzuciło [illegible] duszy i ciała, a także rozumu i zmysłów, nadając jednocześnie okre- [illegible] przywileje duszy i rozumowi, zaś cielesność i zmysłowość spychając na mar- [illegible] Traktowanie ciała jako „więzienia duszy" i poznania zmysłowego jako gor- [illegible] od poznania rozumowego, a jednocześnie uznawanie cielesności i zmysło- [illegible] domenę kobiet doprowadziło do kolejnej, podtrzymywanej przez myśl [illegible], opozycji, a zarazem hierarchii: mężczyzna – kobieta, i do nadawa- [illegible] zawsze określonych przywilejów mężczyźnie. Opozycja ta została wzmoc- [illegible] we wszystkich koncepcjach filozoficznych opartych na dualizmie natury [illegible] i kultury (męskiej). Derrida wykazywał na przykład obecność tej za- [illegible] w wielkich systemach filozoficznych (Kartezjusza, Rousseau, Kanta, Hegla [illegible] dając jednocześnie podstawy do krytyki roszczeniowego racjonalizmu, kar- [illegible] utopii bezcielesnego rozumu i „czystości myślenia" oraz centralistycz- [illegible] „męskiego" podmiotu. Jego analizy przybrały również postać szeroko [illegible] krytyki humanizmu, który okazywał się przede wszystkim humani- [illegible] dla mężczyzn (co było już dobrze widoczne zarówno w hasłach rewolucji [illegible], jak i w Deklaracji Niepodległości, gdzie „ogólnoludzkie" oznaczało [illegible] „męskie" i gdzie ciąg pojęć „wolność, równość i braterstwo"[68] był głę- [illegible]). Przy okazji krytycznych analiz zachodniej tradycji filozoficznej [illegible] także wydobyte i poddane gruntownemu przewartościowaniu mizogi- [illegible] wątki filozofii Arystotelesa – zwłaszcza pojawiająca się również w filozo- [illegible] idea kobiety jako tworu wybrakowanego i – odpowiednio – mężczy- [illegible] jako wartościowszego od kobiety.

Ciało jako więzienie duszy

Derridy krytyka „męskiego" podmiotu

[illegible] opisać naturę pisarstwa kobiecego, Cixous zauważała również:

Niemożliwość zdefiniowania kobiecego pisania

> [illegible] się z d e f i n i o w a ć sposobu kobiecego pisania [*une pratique femi- [illegible] de l'écriture*], jest to niemożliwość wynikająca z samej jej istoty i w przy-

[67] [illegible] francuskiej krytyki feministycznej warto przeczytać książkę E. Grosz, *Sexual Sub- [illegible] Three French Feminists*, London–New York, 1990, poświęconą twórczości J. Kri- [illegible] L. Irigaray i M. Le Doeuf.

[68] [illegible] „siostrzeństwo".

szłości też tak pozostanie, bo nie da się steoretyzować tej działalności, zamknąć jej, poddać regułom, co nie oznacza, że jej nie ma! Ale ona zawsze wykracza poza sposoby mówienia poddane władzy systemu fallocentrycznego; ona zawsze jest i będzie tam, gdzie nie sięga dominacja filozoficzno-teoretyczna[69].

W kobiecej twórczości literackiej tkwiły więc potężne moce wywrotowe, zdolne nawet zakwestionować systemy filozoficzne. Cixous, kontynuując podjęty przez Jacques'a Derridę wątek dychotomicznego uporządkowania świata, rozbudowała opisane przez niego schematy binarne o dodatkowe atrybuty, jeszcze dobitniej wykazując podrzędność pozycji zajmowanej w kulturze przez kobiety, a także poddając krytyce narzuconą jej wtórność i zależność od mężczyzny (dostrzegane już nawet w samych anglojęzycznych słowach *man – woman*). To mężczyźnie – wywodziła Cixous – tradycyjnie przypisane zostało wszystko, co aktywne, związane z kulturą, jasne, pozytywne i zajmujące wysoką pozycję w rozmaitych hierarchiach i porządkach. Kobiecie zaś – to, co bierne, związane z naturą, ciemne, negatywne i zajmujące niską pozycję we wszelkich hierarchiach. Zdaniem autorki *Śmiechu Meduzy*, nie oznaczało to jednak wcale, że należy się godzić z takim stanem rzeczy – istniejąc w świecie na prawach narzuconych przez mężczyzn i doświadczając negatywnych skutków męskiej dominacji w rozmaitych sferach życia, kobiety mogą wyzwolić się z zastanego układu relacji. Możliwość tę znów dostrzegała Cixous w pisarstwie. Ono właśnie – pisała –

Krytyka dychotomicznego uporządkowania świata

Wyzwolenie poprzez pisanie

> zawiera w sobie możliwość zmiany, jest miejscem, z którego może wyrwać się wywrotowa myśl, ruch wyprzedzający przemianę struktur społecznych i kulturalnych[70].

Opisywany na różne sposoby przez badaczki francuskie styl pisarstwa kobiecego, bardzo mocno związany z kobiecą seksualnością i ciałem, wielostronny, otwarty i zmienny, różnił się wyraziście od pisarstwa męskiego (*l'écriture masculine*) – połączonego z męską seksualnością i intelektem, a zatem jednokierunkowego i jednoznacznego, monotonnego i skupionego na określonym celu. Dlatego to właśnie w kobiecym pisarstwie tkwiły owe rewolucyjne potencje, zdolne zmienić paradygmaty, skostniałe konstrukcje myślowe i sztuczne hierarchie, którymi posługuje się świat kultury zachodniej.

Écriture masculine

Równie ważnym wątkiem feminizmu ponowoczesnego okazała się wspomniana krytyka myśli Freudowskiej, zapoczątkowana już przez feministki amerykańskie – Friedan, Firestone i Millett. Zwłaszcza zaś – zakwestionowanie mizoginizmu, a także biologicznego determinizmu i panseksualizmu Freuda. Z perspektywy ponowoczesnej podejmowana była także krytyka Freudowskiej wizji kobiety jako istoty niedoskonałej oraz podkreślanej przez autora *Objaśniania marzeń sennych* zazdrości o penisa jako istotnego czynnika w procesie dojrzewania kobiet i – w ślad za tym – przypisywania kobietom „skaz charakteru" (w postaci narcyzmu, próżności i wstydu) wynikających z poszukiwania sposobów kompensacji tego podstawowego braku. Szczególnie zaś ponowoczesne tropicielki antyfeministycznych wątków freudyzmu podważały konkluzję tych wywodów: wyznawanie moralnej niższości kobiet. Z kolei w myśli Lacanowskiej i w dokonanych przez Lacana reinterpretacjach Freuda feministki francuskie znalazły tyleż wątki wzbudzające kontrowersje, co inspirujące. Zdaniem badaczek feministycznych, głównym przejawem represjonowania kobiet stało się w myśli Lacana podporządkowywanie kobiet „prawu ojca" i narzucanie im męskiego języka, a zarazem męskiego porządku symbolicznego, który wymagał obalenia. Ta sugestia nie mogła nie pociągnąć za sobą bardzo istotnych konsekwencji.

Krytyka myśli Freudowskiej

Freuda koncepcja skaz charakteru

„Niepoznawalność" kobiety

[69] H. Cixous, *Śmiech Meduzy*, *op. cit.*, s. 155.

[70] *Ibidem*, s. 151.

Jednak, według Luce Irigaray, do wykorzystania tych możliwości konieczna była radykalna zmiana perspektywy – wszystko bowiem, co wiadomo było zawsze o kobietach w tradycji zachodniej, okazywało się wiedzą konstruowaną z męskiej perspektywy. Zmiana wizerunku „fallicznej kobiety", jaki utrwalił się w tej tradycji, wymagała zatem bardzo uważnej analizy tekstów filozoficznych i psychoanalitycznych stworzonych przez mężczyzn, analizy, w toku której powinny zostać podważone podstawy konstrukcji pojęciowych, wpływających na ukształtowanie tego wizerunku. Kontynuując wątki rozpoczęte przez filozofów ponowoczesnych (zwłaszcza Deleuze'a i Derridę), Irigaray postrzegała również zachodnią myśl filozoficzną jako zdominowaną przez pojęcie „tożsamości" ukonstytuowanej przez wielkie systemy filozoficzne wyłącznie na zasadach męskich. Z tej perspektywy tożsamość kobieca mogła być rozumiana jedynie jako negatywna strona lub zdefektowane odbicie tożsamości męskiej (w tym miejscu znów pojawiał się w myśli Irigaray bardzo mocny wątek krytyki Freuda, a także Platona, Kartezjusza, Hegla czy Nietzschego). Irigaray zdecydowanie sprzeciwiała się nieobecności kobiet w zdominowanej przez fallocentryzm przestrzeni społecznej i kulturowej i, by tak rzec, po derridowsku przekonywała, że na mocy tradycji metafizycznej także różnice płciowe mają charakter aksjologiczny – w kulturze zachodniej stanowią one hierarchiczne opozycje, a ich hierarchia była zawsze dla kobiet niekorzystna. Dlatego też, zdaniem Irigaray, należało dokonać dekonstrukcji struktur fallocentrycznych (lub, jak mówił Derrida, fallogocentrycznych[71]), poddać gruntownej krytyce monolityczny męski podmiot i otwo-

„Kobieta falliczna"

Tożsamość kobieca

Dekonstrukcja struktur fallogocentrycznych

[71] W myśli Jacques'a Derridy określenie „fallogocentryczny" odnosi się do tradycyjnego modelu zachodniej myśli filozoficznej, w którym obowiązujące wzorce racjonalności narzucili mężczyźni i w którym mężczyzna i jego seksualność występują jako norma, zaś kobieta i jej seksualność są tylko pochodną. Derrida równie krytycznie odnosił się do ustanowionej jeszcze na gruncie starożytnej filozofii greckiej opozycji mężczyzna – kobieta, uznającej to, co męskie, za pierwotne i nadrzędne, a to, co żeńskie – za pochodne i podrzędne. Jego koncepcje okazały się bardzo inspirujące dla krytyki feministycznej – zarówno francuskiej, jak i amerykańskiej. Na gruncie amerykańskim poglądy Derridy wywarły największy wpływ na Gayatri Chakravorty Spivak (która m.in. przetłumaczyła na angielski *O gramatologii*) i na Barbarę Johnson – jedną z czołowych dekonstrukcjonistek, a zarazem feministek amerykańskich.

rzyć perspektywę zupełnie innemu postrzeganiu miejsca kobiet [illegible] nemu rozumieniu natury żeńskiej twórczości. Przyjmując [illegible] różnicy" i przekonując jednocześnie, że w ramach utrwalonej [illegible] triarchalnej niemożliwe jest pomyślenie kobiecej tożsamości [illegible] zawsze tylko nie-mężczyzną), autorka *Speculum de l'autre femme* [illegible] nieczność ukonstytuowania się całkowicie odrębnej i niezależnej [illegible] tożsamości kobiecej. Ta zaś, jej zdaniem, miała szanse wyłonić [illegible] kim praktykom – wspomnianemu już budowaniu indywidualnego [illegible] zyka, tworzeniu kobiecej seksualności oraz parodiowaniu zachowań [illegible] kobietom przez mężczyzn.

Trzy praktyki, dzięki którym wyłania się kobieca tożsamość

Inną jeszcze perspektywę zajęła w późniejszej fazie rozwoju [illegible] Julia Kristeva, kwestionując poglądy przeważającej większości [illegible] nistek ponowoczesnych. Kristeva podtrzymała pogląd o różnicach [illegible] między kobietami i mężczyznami, jej zdaniem jednak, nie wynikały [illegible] matycznie symetryczne podziały na przeciwstawne tożsamości [illegible] i męską. Porządek semiotyczny i symboliczny nie były bowiem [illegible] ciwstawne, lecz raczej należało uznać, że to porządek semiotyczny [illegible] dową porządku symbolicznego. Założenie to otworzyło w koncepcji [illegible] możliwość zatarcia ostrych podziałów na tożsamości męskie i żeńskie, [illegible] dające różnicom biologicznym. Wkraczając w fazę porządku [illegible] dziecko mogło wszak utożsamić się z matką lub z ojcem i w [illegible] aktu (który dla Kristevej okazywał się aktem wyboru!) mogło [illegible] dziej kobiece albo bardziej męskie, a więc w konsekwencji – [illegible] cie w jednym bądź drugim trybie, niezależnie od biologicznych [illegible] Co więcej – jak słusznie dopowiadała komentatorka myśli autorki [illegible] *guage* – „osoba wyzwolona jest w stanie poruszać się między tym, [illegible] i tym, co »męskie«, między chaosem a ładem, między rewolucją [illegible] Stwierdzenie to wywołało oczywiście duże kontrowersje w środowiskach [illegible] nistycznych, podobnie jak dyskusyjna stała się teza Kristevej z [illegible] *de l'horreur* głosząca, że płciowej tożsamości dziecka należy się [illegible] żeniu przez nie do radykalnego zerwania więzi z ciałem matki, [illegible] go „upodlenia". W wypadku Kristevej bardzo istotne stały się też [illegible] rii feministycznej z ważnymi wątkami myśli poststrukturalistycznej [illegible] z teorią tekstu, z krytyką tradycyjnej semiotyki, z krytyką podmiotu [illegible]

Kristevej koncepcja zatarcia podziałów żeńskie-męskie

Związki feminizmu Kristevej z poststrukturalizmem

[72] R. Putnam Tong, *Myśl feministyczna...*, *op. cit.*, s. 270. Zwłaszcza w tych [illegible] vej widać było inspiracje ideą androginiczności Virginii Woolf. Kristeva [illegible] ideę do krytyki destrukcyjnej roli dualistycznego pojmowania różnic [illegible] zdaniem tkwiło w tradycyjnej metafizyce i prowadziło do restrykcyjnego [illegible] tożsamości płciowych. Bliska temu myśleniu była także koncepcja „biseksualności" [illegible] Cixous i Catherine Clement – pojętej jako akceptacja sfery semiotycznej i [illegible] (wyobraźni i porządku języka) – zob. zwłaszcza H. Cixous, C. Clement, [illegible] ris 1975.

[73] Przy czym Kristeva nigdy jednoznacznie nie identyfikowała się z feminizmem [illegible] z semiotyką i psychoanalizą, zaś nurt feministyczny zajmował raczej dość [illegible]

[illegible] przykłady ponowoczesnego dyskursu feministycznego dowodzą [illegible] odmienności i nowości feministycznych ujęć, są również świa[illegible] interesujących reinterpretacji wielu kluczowych wątków myśli zachod[illegible] [illegible] dotychczas jedynie przez męskie dyskursy filozoficzne i psy[illegible] [illegible] Ten styl głębokich intelektualnych analiz wydaje się jednak bardziej [illegible] dla obszaru francuskiego. Wyjątek stanowi tu Kristeva, dla [illegible] w ostatnich latach, ważniejsze stały się implikacje polityczne [illegible] niż na przykład teoretyczne i filozoficzne analizy pojęcia „kobie[illegible] [illegible] ze względu na specyficzny klimat myślowy bliższy francuskiemu fe[illegible] [illegible] wydaje się ten nurt ponowoczesnego feminizmu amerykańskiego, [illegible] określony mianem „twardego"[74], a którego przedstawicielki (na przy[illegible] [illegible] Butler, L. Nicholson, Donna Haraway, D. Elam), idąc znów zarów[illegible] [illegible] myśli Jacques'a Derridy, jak i amerykańskiego neopragmatysty Ri[illegible] [illegible] Rorty'ego, odeszły od analizowania kategorii płci na rzecz badania języ[illegible] [illegible] kategoryzowania i zdekonstruowały samą kategorię „kobiety" [illegible] produkt patriarchalnego systemu pojęciowego.

Feminizm francuski a feminizm amerykański

[illegible] feministyczne z powodzeniem odnalazły swoje miejsce także [illegible] „pozytywnej" fazie ponowoczesności i poststrukturalizmu[75]. Odcho[illegible] [illegible] rewizjonistycznych, a przede wszystkim od krytyki mechani[illegible] [illegible] stosowanej wobec kobiet w dyskursach zdominowanych patriar[illegible] [illegible] zaczęły stopniowo także kierować się w stronę tworzenia projektu femi[illegible] [illegible] kulturowego[76]. Na ważność feministycznej krytyki kulturowej zwracała [illegible] na początku lat osiemdziesiątych Showalter w przywoływanym po[illegible] [illegible] artykule *Krytyka feministyczna na rozdrożu*. Ona również podkreślała, że

Feminizm kulturowy

[illegible] polu jej aktywności intelektualnej. Poglądy Kristevej natomiast zainspirowa[illegible] [illegible] badaczek feministycznych. ⇒Zob. też *Poststrukturalizm*. Na temat związków fe[illegible] [illegible] poststrukturalizmu zob. zwłaszcza C. Weedon, *Feminist Practice and Poststruc[illegible] Theory*, Oxford–New York 1987.

[74] [illegible] Patricii Waugh z pracy *Feminism and Postmodernism*, [w:] *Contemporary Femi[illegible] Theories*, red. S. Jackson, J. Jones, New York 1998, s. 177–193.

[75] [illegible] *Poststrukturalizm*.

[76] [illegible] określenia „feminizm kulturowy", nie mam na myśli żadnej z radykalnych teorii [illegible] które postulowały utworzenie odrębnej kultury kobiet, alternatywnych do [illegible] patriarchalnej i które inspirowały się książką *Herland* Charlotte Perkins z 1915 ro[illegible] [illegible] utopijny model silnej kultury żeńskiej. Współcześnie projekt taki znalazł się [illegible] w książce *Gyn/Ecology* Mary Daly z 1978 roku, w której autorka opisywała model [illegible] kultury z osobnymi rytuałami, symbolami i własnym językiem – zob. na ten te[illegible] [illegible] M. Humm, *Słownik teorii feminizmu*, tłum. B. Umińska, J. Mikos, Warszawa 1993, [illegible] Czasami mianem feminizmu kulturowego określa się także ten rodzaj badań femi[illegible] [illegible] którego główną kategorią jest *gender* (płeć kulturowa). W niniejszym opracowa[illegible] [illegible] „feminizm kulturowy" oznacza najszerzej pojętą teorię i praktykę feministyczną [illegible] na rozmaite wpływy i konteksty kulturowe, choć niewątpliwie trudno byłoby wyzna[illegible] [illegible] granice pomiędzy tak rozumianym feminizmem kulturowym a krytyką gende[illegible] [illegible] Dla tej ostatniej rezerwuję jednak przyjętą już nazwę, traktując nurt ten co najwyżej [illegible] feminizmu kulturowego.

Przemodelowanie perspektywy historycznej

na początku przyjęcie perspektywy kulturowej musiało oznaczać [illegible] kim konieczność przeformułowania ujęcia historycznego – dotychczasowa [illegible] storia (także historia kultury) pisana była bowiem z męskocentrycznego [illegible] widzenia. Istniała więc najpierw potrzeba napisania nowej historii kultury [illegible] biet – pisanej wprawdzie z feminocentrycznej perspektywy, jednak [illegible] nia jej od bardziej złożonego układu – relacji między kulturą kobiet a kulturą ogólną[77]. Podobnie – twierdziła Showalter – badając pisarstwo kobiece, [illegible] na izolować go od całego uniwersum literackiego. W szczególności [illegible] analizować zmieniającą się kulturowo i historycznie relację twórczości [illegible] do twórczości męskiej i badać odmienność pisarstwa kobiecego, [illegible] całości tego złożonego historycznego i kulturowego procesu literackiego[78]. [illegible] liczając kilka ważnych strategii interpretacyjnych kulturowej krytyki [illegible] nej, bądź zrodzonych na jej gruncie (jak na przykład technika czytania „pa-

Technika czytania palimpsestowego

limpsestowego" praktykowana przez Gilbert i Gubar[79]), bądź inspirowanych [illegible] koncepcjami (na przykład analizą kontekstualną Clifforda Geertza[80]), [illegible] ter opowiadała się również po stronie jak najbardziej kompletnego [illegible] kich uwikłań i odniesień kulturowych pisarstwa kobiecego. Jej artykuł [illegible] się syntetycznym projektem zadań stojących przed ginokrytyką kulturową [illegible] jektem nadal aktualnym:

Zadania ginokrytyki kulturowej

> Pierwszym zadaniem krytyki ginocentrycznej winno być zatem [illegible] określenie kulturowej lokalizacji kobiecej osobowości literackiej, jak [illegible] opisanie sił oddziaływających na kulturowe pole poszczególnych pisarek. [illegible] nocentryczna krytyka winna ponadto umieszczać pisarki w [illegible] kontekście takich zmiennych kultury literackiej jak instytucje [illegible] powszechniania, stosunki autora z publicznością, stosunki między [illegible] soką a popularną czy hierarchie istniejące między gatunkami[81].

[77] E. Showalter, *Krytyka feministyczna na rozdrożu*, *op. cit.*, s. 457–458.

[78] *Ibidem*, s. 463. Showalter odwołuje się tu zwłaszcza do sugestii zawartej w [illegible] Jehlen, *Archimedes and the Paradox of Feminist Criticism*, „Signs: Journal of [illegible] ture and Society" 1981, nr 6.

[79] E. Showalter, *Krytyka feministyczna na rozdrożu*, *op. cit.*, s. 466. Chodzi o [illegible] ry pisanej przez kobiety jako tekstu „dwugłosowego" zawierającego [illegible] i „bezgłośną" – a więc wszystko to, co w dyskursie zostało stłumione, [illegible] nes i z różnych powodów nie mogło się ujawnić, lecz zapisało się w tekście. [illegible] tegię (figury / tła) stosowała również Showalter – zob. E. Showalter, *The New* [illegible] *ticism*, *op. cit.*, s. 435.

[80] Chodzi tu o metodę, którą Geertz nazywa „gęstym opisem" (*thick description*) [illegible] tykowania gruntownej analizy struktur znaczeniowych zjawisk i wytworów [illegible] ustalania ich podłoża i znaczenia w sferze społecznej. Najistotniejsze jest tu [illegible] jak najbardziej wyczerpujący – właśnie „gęsty", według terminologii Geertza [illegible] *Interpretation of Cultures: Selected Essays*, New York 1973. ☞Zob. *Badania kulturowe*

[81] E. Showalter, *Krytyka feministyczna na rozdrożu*, *op. cit.*, s. 463–464. [illegible] krytyka i teoria feministyczna przeszły, by tak rzec, w przyśpieszonym [illegible] ewolucję co teoria literatury w ogóle – przemieszczając się w ostatnich latach [illegible] teorii kulturowej – ☞zob. *Wprowadzenie*.

[illegible] Showalter zawarte w *Krytyce feministycznej na rozdrożu* były jak naj-[illegible] słuszne – otwarcie ginokrytyki na konteksty kulturowe okazało się bo-[illegible] tylko cenną i inspirującą perspektywą, lecz także czymś w rodzaju wen-[illegible] bezpieczeństwa, chroniącego ten nurt przed nadmiernym izolacjonizmem, [illegible] uniknęło wiele innych odmian krytyki feministycznej. Nie da się jed-[illegible] ukryć, że kierunek ten, nakreślony precyzyjnie przez inicjatorkę samej na-[illegible] i pierwszą kronikarkę nurtu, nie został wystarczająco intensywnie podjęty [illegible] zwolenniczki ginokrytyki i bardzo szybko spotkały się one z oskarżenia-[illegible] esencjalizm, a także – o zamykanie krytyki feministycznej w „więzieniu ko-[illegible]". Ataki te połączyły się z ekspansją tak zwanych studiów genderowych[82] [illegible] właśnie bardzo szybko wyparły ginokrytykę, nadając główny ton femi-[illegible] akademickiemu. Ale chociaż najważniejsze przedstawicielki ginokry-[illegible] gruncie amerykańskim nie uniknęły błędu absolutyzacji płci żeńskiej, to [illegible] ich prace położyły bardzo cenne zasługi dla poszerzenia wiedzy na temat [illegible] kobiet w literaturze i w kulturze w ogóle, a także dla pogłębienia samoświa-[illegible] kobiet[83]. Z perspektywy czasu łatwo też dostrzec, że ginokrytyka była [illegible] koniecznym etapem w rozwoju teorii i krytyki feministycznej, stanowiła [illegible] skuteczne antidotum na uwsteczniające ich rozwój tendencje rewizjo-[illegible] (skądinąd także konieczne i potrzebne na poprzednim etapie rozwoju [illegible] akademickiego).

„Więzienie kobiecości"

[illegible] otwarcia krytyki feministycznej na zróżnicowane historycznie kon-[illegible] kulturowe zachowały swoją aktualność do dzisiaj i uznane zostały za obo-[illegible] we wszystkich odmianach feminizmu kulturowego. Krytyka femini-[illegible] zorientowana kulturowo jest obecnie niewątpliwie jednym z najbardziej [illegible] i przyszłościowo nastawionych nurtów feminizmu akademickiego. Bli-

Feminizm kulturowy w Ameryce

[82] ☞Zob. *Gender* i *queer*.

[83] [illegible] z wyjątków była tu np. Carolyn Heilbrun, autorka bardzo interesującej pracy po-[illegible] androginii. Wątek androginiczności, dość częsty w pracach ginokrytyczek, miał [illegible] właśnie jednym ze sposobów na uniknięcie izolacjonizmu płciowego. Zwolenniczki tej [illegible] odwoływały się m.in. do dziewiętnastowiecznej jeszcze pracy E. Cady Stanton, *The Woman's Bible*, w której pojawiała się Niebiańska Istota – Androgyne, i do *Własnego po-*[illegible] V. Woolf, gdzie androginia stanowiła pewne *continuum* płciowe, w ramach którego [illegible] mógł wybrać sobie własne miejsce niezależnie od wpływów historycznych. Twier-[illegible], że każdy (i mężczyzna, i kobieta) jest istotą dwoistą albo raczej – jednością [illegible] męsko-żeńskiej. Carolyn Heilbrun gruntownie analizowała i opisywała ca-[illegible] mitologiczną rozbudowaną wokół androginiczności, po to by w tradycji tej zna-[illegible] możliwości przezwyciężenia ścisłych i, jej zdaniem, sztucznych podziałów płciowych [illegible] C.G. Heilbrun, *Toward a Recognition of Androgyny*, New York 1973. Koncepcje te [illegible] odzwierciedlenie także w pracach Sandry Bem i Andrei Dworkin, pojawiły się [illegible] w teoriach feministek francuskich – Monique Wittig i Julii Kristevej. Zob. też [illegible] np. M. Humm, *Słownik teorii femnizmu*, *op. cit.*, s. 21. Niektóre przedstawi-[illegible] feminizmu radykalnego (np. Adrienne Rich i Mary Daly) występowały zdecy-[illegible] przeciwko idei androginiczności, twierdząc, że osłabia ona cele polityczne femi-[illegible], a zwłaszcza ten, ich zdaniem najważniejszy, który polega właśnie na określaniu [illegible] płciowych.

ska jest również obecnie wielu badaczkom amerykańskim – zwłaszcza tym, które reprezentują perspektywę kobiet kolorowych lub należących do mniejszości etnicznych[84], a także krytyczkom związanym z dekonstrukcjonizmem, jak na przykład Barbara Johnson, między innymi autorka książki pod tytułem *A World of Difference* (1987), czy Gayatri Chakravorty Spivak, autorka wydanej w tym samym roku książki pod tytułem *In Other Worlds: Essays in Cultural Politics*. Zarówno Johnson, jak i Spivak skutecznie znajdowały kompromis między intelektualnym dyskursem akademickim a rzeczywistym zaangażowaniem politycznym[85]. Poddając dekonstrukcji hierarchiczne opozycje tworzące fundamenty układów społeczno-kulturowych (relacji centrów i marginesów, swoich i obcych, silniejszych i słabszych itp.), feministki amerykańskie bardzo mocno odwoływały się do kontekstów kulturowych i społecznych, a najistotniejszy wydaje się w tym wypadku aspekt interwencyjny podejmowanych przez nie analiz. Polityczny wymiar feminizmu podkreślała także Toril Moi, autorka słynnej książki *Sexual / Textual Politics: Feminist Literary Theory*, będącej między innymi krytyczną analizą feminizmu francuskiego i niektórych odmian feminizmu amerykańskiego – a zwłaszcza ich obojętności wobec kwestii społecznych i odrzucania perspektywy historycznej[86]. Toril Moi zresztą dość sceptycznie wypowiadała się także o krytyce feministycznej spod znaku Showalter. Tego rodzaju praktyki badawcze i interpretacyjne mogły, jej zdaniem, spełnić jedynie funkcje pomocnicze, przyczyniając się do zmiany wielu stereotypów na temat kobiet. Tymczasem za najważniejsze zadanie feminizmu – także i obecnie – uznać należy zmianę niesprawiedliwych, nadal istniejących struktur dominacji i władzy – również tych wpisanych w teksty literackie i literaturoznawcze. W ten sposób – przez wyraźną orientację polityczną – krytyka feministyczna wróciła do rewizjonizmu, chociaż na innych zasadach niż we wczesnej fazie swojego rozwoju[87].

Polityczny wymiar feminizmu

Powrót do rewizjonizmu

Nie da się również ukryć, że mimo bogatej już tradycji i ogromnej liczby odmian feminizmu w teorii literatury XX wieku dwa współistniejące obok siebie sposoby rozumienia krytyki i teorii feministycznej – jako dyskursu rewizjonistycznego (emancypacyjnego, politycznego itp.) bądź afirmatywnego, nastawionego na wypracowywanie nowych języków opisu kobiecego doświadczenia i uczestnictwa w kulturze – obowiązują także i dziś. Są to więc albo dyskursy, które nadal zmagają się z nierównością, albo też takie, które kultywują różnicę i różnorodność.

Dwa nurty

---

[84] Perspektywy te doszły zwłaszcza do głosu w „trzeciej fali" feminizmu (zwanej także postfeminizmem), kiedy to badaczki feministyczne zaczęły przekraczać wąską perspektywę narzuconą feminizmowi przez białe kobiety.

[85] Zob. na ten temat np. C. Kaplan, *Feminist Literary Criticism*, [w:] *Encyclopedia of Literature and Criticism*, red. M. Coyle, P. Garside, M. Kelsall, J. Peck, London 1991, zwłaszcza s. [illegible]–759, a także V.B. Leitch, *French Psychoanalytical Theory: L'écriture féminine*, op. cit., s. [illegible]–320.

[86] T. Moi, *Sexual / Textual Politic: Feminist Literary History*, London–New York 1985.

[87] Zob. *Feminizm jest polityczny. Z Toril Moi rozmawia Małgorzata Walicka-Hucko*, „Teksty Drugie" 1993, nr 4/5/6, oraz w zbiorze *Ciało i tekst...*, op. cit.

Podsumowanie

1. Feminizm pierwotnie był ruchem o charakterze przede wszystkim socjopolitycznym, nastawionym na walkę z przejawami nierówności kobiet wobec mężczyzn w przestrzeni społecznej i kulturowej, a także wobec prawa. W tej formie sięga swoimi korzeniami do XVIII wieku, rozwijając się nieprzerwanie do dzisiaj.

Osiemnastowieczne korzenie feminizmu

2. W latach sześćdziesiątych XX wieku obok feminizmu *stricte* socjopolitycznego wyodrębniła się nowa forma – feminizm akademicki, również rozwijający się do dzisiaj. Nie stroniąc od zaangażowania politycznego, feminizm akademicki jest przede wszystkim nurtem o charakterze intelektualnym. Tworzy on podbudowę myślową dla ruchów socjopolitycznych oraz interpretuje rozmaite zjawiska dotyczące sytuacji kobiet – zarówno społecznej, jak i kulturowej.
3. Na gruncie feminizmu akademickiego rozwinęły się najpierw tak zwane badania kobiece (*Women's Studies*), obejmujące historię i teorię feministyczną, a następnie także krytyka feministyczna i genderowa. Feminizm akademicki przybrał od początku postać interdyscyplinarną, łącząc w sobie wszystkie dyscypliny humanistyczne, zwłaszcza zaś socjologię, psychologię, filozofię, wiedzę o kulturze, historię sztuki, muzykologię, teatrologię, filmoznawstwo i oczywiście wiedzę o literaturze.

Interdyscyplinarna postać feminizmu akademickiego

4. Na gruncie wiedzy o literaturze badania kobiece skoncentrowały się na gromadzeniu wszelkiej możliwej wiedzy na temat obecności kobiet w kulturze literackiej. W ramach tych badań zaczęto opracowywać nową historię literatury – pisaną z perspektywy kobiet, bardzo często usuwanych na margines przez patriarchalny dyskurs historycznoliteracki.
5. Krytyka feministyczna przybrała na początku postać rewizjonistyczną. Nurt rewizjonistyczny nastawiony był przede wszystkim na obnażanie mechanizmów represji wobec kobiet, na demaskowanie i piętnowanie wszelkich przejawów męskiej dominacji w dyskursie teoretyczno- i krytycznoliterackim oraz na krytykę kanonu literackiego ustanawianego z perspektywy męskiej. Tendencje rewizjonistyczne pojawiały się w pracach wielu badaczek feministycznych, szczególnie w końcu lat sześćdziesiątych i w pierwszej połowie lat siedemdziesiątych.

Feminizm rewizjonistyczny

6. Drugą z ważnych orientacji krytyki feministycznej stała się ginokrytyka, nazwana tak przez badaczkę amerykańską Elaine Showalter w 1979 roku, a określająca zarówno wcześniejsze, jak i współczesne oraz późniejsze formy krytyki feministycznej o charakterze pozytywnym, a nawet afirmatywnym. Ginokrytyka unikała postaw krytycznych i rewizjonistycznych wobec modeli patriarchalnych i dyskursu androcentrycznego. W zamian koncentrowała się na rozmaitych możliwościach określenia specyfiki kobiecości i konstytutywnych cech typowo kobiecych doświadczeń – zwłaszcza wszystkich tych, które wiązały się z pisaniem, interpretowaniem i badaniem literatury. Najważniejsze odmiany ginokrytyki korzystały z doświadczeń teo-

Ginokrytyka – feminizm afirmatywny

rii biologistycznych i naturalistycznych, z psychologii i psychoanalizy, z teorii lingwistycznych i tekstualnych oraz z badań kulturowych. Ginokrytyka była jednym z najważniejszych nurtów feministycznych w końcu lat siedemdziesiątych i w latach osiemdziesiątych. Należy do niej zaliczyć oprócz Elaine Showalter także Patricię Meyer-Spacks, Ellen Moers, Ninę Baym, Sandrę M. Gilbert i Susan Gubar, Margaret Horman. Na gruncie ginokrytyki amerykańskiej rozwinęła się koncepcja arachnologii (Nancy K. Miller), zaś na gruncie ginokrytyki francuskiej najbardziej wpływowa okazała się koncepcja *écriture feminine* (Hélène Cixous, Luce Irigaray, Julia Kristeva).

Arachnologia

7. Arachnologia Nancy K. Miller była w pewnym sensie teorią specyficznie kobiecego procesu twórczego w literaturze. Sformułowana w polemice z ideą tekstu Rolanda Barthes'a (w pomyśle którego autor znikał w sieci uplecionego tekstu) teoria ta próbowała wytropić ślady żeńskiego podmiotu twórczego usuwanego z pola widzenia przez tradycyjne koncepcje twórczości literackiej. Dla Miller najważniejszymi wyznacznikami kobiecego „tkania tekstu" było zaznaczanie przez kobietę wyrazistych śladów autorstwa (nierozdzielność podmiotu i przedmiotu), a także jednoczesność sfery pracy twórczej i sfery życia rodzinno-domowego (również obecna w metaforze sieci pajęczej). Miller odwoływała się też do mitu Arachne, przeciwstawiając go mitowi Ariadny.

Tkanie kobiecego tekstu

Écriture feminine

8. Teoria *écriture feminine* powstała na gruncie francuskiej krytyki feministycznej, towarzysząc modnej w późnych latach sześćdziesiątych i latach siedemdziesiątych i propagowanej zwłaszcza przez myślicieli poststrukturalistycznych (Rolanda Barthes'a i Jacques'a Derridę) idei *écriture* – pisania lub pisarstwa jako synonimu prawdziwej twórczości literackiej. Przedstawicielki *écriture feminine* – Hélène Cixous, Luce Irigaray oraz Julia Kristeva – nastawione były przede wszystkim na praktykowanie kobiecego stylu pisania, unikając raczej formułowania jego teorii – gest ten bowiem był, ich zdaniem, właściwy dla perspektywy męskiej. Istotna była dla nich również kwestia źródeł kobiecej twórczości i jej odrębności od pisania męskiego (*écriture masculine*). Próbując określić kobiece źródła literatury, feministki francuskie odwoływały się zwłaszcza do koncepcji psychoanalitycznych (Freuda i Lacana). Ich styl pisania wyróżniał się zmysłowością, nieciągłością, emocjonalnością i erotyzmem.

Przełom teorii

Feminizm ponowoczesny

9. Praktyki pisarskie i poglądy feministek francuskich bardzo wyraźnie korespondowały z atmosferą poststrukturalizmu i filozofii ponowoczesnej, a w ich pracach dało się rozpoznać zwłaszcza inspiracje Jacques'a Derridy, Michela Foucaulta, Gilles'a Deleuze'a czy Rolanda Barthes'a. W szczególności wpływowa okazała się tutaj Derridowska dekonstrukcja, analizująca a zarazem poddająca krytyce dualistyczne i hierarchiczne systemy pojęciowe zachodniej metafizyki obecności, ustanawiające między innymi nierówność kobiet wobec mężczyzn oraz przyczyniające się do dominacji patriarchalizmu w tradycyjnej refleksji filozoficznej (fallogocentryzmu – według terminu Derridy). W kwestionowaniu opozycji-hierarchii w kulturze zachodniej feministki okazywały się nierzadko dużo bardziej radykalne od mężczyzn.

Krytyka systemów dualistycznych

Feminizm kulturowy

10. Wraz z przemianami poststrukturalizmu francuskiego, a zwłaszcza amerykańskiego (w latach osiemdziesiątych), również oblicze krytyki feministycznej zmieniało się gruntownie – zaczęło ewoluować w stronę tak zwanych badań kulturowych. Krytyka feministyczna przybrała wówczas orientację polityczną i etyczną, a w pracach takich badaczek (wywodzących się z kręgu amerykańskiego dekonstrukcjonizmu) jak Barbara Johnson czy Gayatri Chakravorty Spivak przerodziła się w konsekwentną krytykę wszelkich form dyskryminacji społecznej i kuturowej, dokonywaną poprzez lektury tekstów literackich.

Etyczna i polityczna orientacja feminizmu

Chronologia

1791: *Declaration des droits de la femme et de le citoyenne* (Deklaracja Praw [illegible]watelki) Olimpii de Gouges – według niektórych badaczy, jeden [illegible] potwierdzonych historycznie śladów budzenia się świadomości [illegible]

1792: Mary Wollstonecraft pisze *A Vindication of the Rights of Woman* – [illegible]tek walki o zrównanie szans edukacyjnych mężczyzn i kobiet, a [illegible] modelu wychowania narzuconego przez Jeana Jacques'a Rousseau.

1848: Tak zwana *Declaration of Sentiments* (Deklaracja Uczuć), sformułowana [illegible] Deklaracji Niepodległości w Seneca Falls w stanie Nowy Jork. [illegible]ność wprowadzenia reform życia rodzinnego (małżeństwa, praw [illegible]wodów itp.) oraz nadania kobietom prawa do publicznego wypowiadania [illegible]

XIX/XX wieku – do początku lat 60.: „Pierwsza fala" feminizmu, pod hasłem [illegible] Najważniejszy cel – uzyskanie równych praw dla kobiet i mężczyzn w [illegible]blicznej.

1890–1920: Okres szczególnej mobilizacji amerykańskich i angielskich sufrażystek [illegible] wielu historyków, to właśnie do niego należałoby zastosować określenie [illegible]sza fala").

1920: Przyjęcie poprawki do Konstytucji Stanów Zjednoczonych o równości płci.

1928: Zostaje opublikowana książka *Własny pokój* Virginii Woolf, uznana za jedną [illegible]ważniejszych inspiracji feminizmu. Woolf analizuje tutaj kondycję kobiety [illegible] oraz ograniczenia, z jakimi spotykają się piszące kobiety w kulturze [illegible] przez mężczyzn. Ukazuje się również powieść pod tytułem *Orlando* [illegible]stię różnic i ról płciowych.

1938: Virginia Woolf wydaje *Trzy gwinee* – sprzeciw wobec wojny jako [illegible]skiej cywilizacji.

1949: Simone de Beauvoir publikuje *Drugą płeć*. Pada tu słynne zdanie: „Nie [illegible] się kobietami – stajemy się nimi".

Lata 60.–80.: „Druga fala" feminizmu. Najistotniejsza stała się tutaj r ó ż n i c a [illegible] a głównym zadaniem okazało się określenie specyfiki różnic płciowych [illegible]cych kobiety i mężczyzn.

[illegible] Betty Friedan publikuje *The Feminine Mystique* (Mistyczna kobiecość) – książkę uzna[illegible] za umowny początek „drugiej fali". Zwraca tu uwagę na mechanizmy mistyfikacji, którym podlegają kobiety amerykańskie, próbując dostosować się do wymogów ideal[illegible] kobiecości.

[illegible] Kongres Stanów Zjednoczonych uchwala Ustawę o Prawach Obywatelskich, którego [illegible] poprawka głosi zakaz dyskryminacji ze względu na płeć, rasę, kolor skóry, przekona[illegible] religijne oraz przynależność narodową.

Florence Howe – nauczycielka z Missisipi, jedna z prekursorek tego nurtu – dokonuje krytycznej analizy amerykańskich programów nauczania i podręczników, a następnie podejmuje konsekwentną krytykę kanonu edukacji tworzonego przez białych mężczyzn w Stanach Zjednoczonych. Datę tę uznaje się za historyczny początek feminizmu aka[illegible]demickiego.

[illegible] Betty Friedan zakłada organizację National Organization for Women (NOW), skupia[illegible] przede wszystkim feministki liberalne – białe kobiety z klasy średniej, aktywne za[illegible]wodowo. Organizacja ta domaga się równych szans dla kobiet i mężczyzn w edukacji i gospodarce oraz zrównania praw obywatelskich. Wywiera naciski prawne i społeczne na rozmaite instytucje życia publicznego.

Początki tak zwanych badań kobiecych (*Women's Studies*) w Stanach Zjednoczonych. [illegible] tego roku Cathy Cade i Peggy Dobbins prowadzą wykłady i seminaria poświęcone kobietom w New Orleans Free School, Naomi Wiesstein wykłada historię kobiet w Chi[illegible], zaś Anette Baxter – w Barnard College.

[illegible] Ti Grace Atkinson organizuje jedną z pierwszych grup feministek radykalnych. Jej działania mają na celu poszerzenie świadomości kobiet na temat mechanizmów opre[illegible]syjności struktur społecznych oraz gruntowną analizę przejawów patriarchalizmu i dominacji męskiej we wszystkich dziedzinach życia. Feministki radykalne przeja[illegible]wiają poglądy lewicowe i wykazują się agresywnością wobec mężczyzn. Preferują ostre formy nacisku (marsze, demonstracje, happeningi itp.).

Marsha Weinman Lear wprowadza termin „druga fala" na oznaczenie ruchów wyzwo[illegible]lenia kobiet w Stanach Zjednoczonych, Wielkiej Brytanii, Francji i Niemczech zaini[illegible]cjowanych w latach sześćdziesiątych.

Mary Elmann publikuje książkę pod tytułem *Thinking About Woman*, w której między innymi analizuje formy przejawiania się mizoginii w kulturze.

[illegible] Kate Millett publikuje *Sexual Politics* – jedną z najważniejszych książek „drugiej fali" fe[illegible]minizmu. Podejmuje się tutaj wnikliwej analizy źródeł opresji kobiet w społeczeństwie [illegible]stowskim, zarówno w sferze instytucjonalnej, jak i w prywatnej. Przyczyny tej opre[illegible] dostrzega przede wszystkim w systemie patriarchalnym. To tu pojawia się słynna for[illegible]muła: „prywatność jest polityczna".

Shulamith Firestone wydaje *Dialectic of Sex*, gdzie również analizuje źródła opresji i dys[illegible]kryminacji kobiet. Przyczyn tego stanu upatruje w biologicznym rozróżnieniu ról płcio[illegible]wych, zdeterminowanym celami prokreacyjnymi, oraz w rozmaitych podziałach utrwa[illegible] [illegible] kulturowo.

Komisja ds. Statusu Kobiet przy Modern Language Association of America (MLA) uznaje badania feministyczne (*Female Studies*) za pełnoprawny kurs akademicki. [illegible] szy oficjalnie zaakceptowany program *Women's Studies* rozpoczyna się na uniwersytecie w San Diego.

1974: Ukazuje się *Speculum de l'autre femme* Luce Irigaray.

1975: Patricia Meyer-Spacks publikuje książkę pod tytułem *The Female Imagination* [illegible] ną z pierwszych prac reprezentujących nurt nazwany później przez Showalter [illegible] krytyką".

Hélène Cixous wydaje *Le Rire de la Méduse* (*Śmiech Meduzy*) oraz *La jeune née* [illegible] z Catherine Clement).

1976: Ukazuje się książka *Literary Woman* Ellen Moers – kolejna z prac próbujących [illegible] cić specyfikę pisarstwa kobiecego.

1977: Elaine Showalter wydaje *A Literature of Their Own*, która również jest książką [illegible] zentującą ginokrytyczny styl krytyki feministycznej.

1978: Judith Fetterley publikuje książkę *The Resisting Reader*, w której analizuje literaturę [illegible] saną przez mężczyzn (Irvinga, Hemingwaya, Faulknera, Jamesa, Fitzgeralda [illegible] od strony obecnego patriarchalizmu. To z kolei jeden ze sztandarowych przykładów [illegible] minizmu rewizjonistycznego.

1979: Elaine Showalter wprowadza określenie „ginokrytyka" w artykule pod tytułem [illegible] *a Feminist Poetics*. Opublikowany przez Showalter dwa lata później artykuł [illegible] *ministyczna na rozdrożu* porządkuje ówczesną sytuację w krytyce feministycznej [illegible] strzegając w niej dwie wyraźne opcje: feminizm rewizjonistyczny i ginokrytykę [illegible] artykule termin „ginokrytyka" upowszechnia się w dyskursie feministycznym.

Sandra M. Gilbert i Susan Gubar publikują słynną książkę *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, w której [illegible] pozycję kobiet w literaturze XIX wieku oraz specyficzne właściwości kobiecej [illegible] ni na przykładzie literatury dziewiętnastowiecznej.

1980: Julia Kristeva wydaje książkę pod tytułem *Pouvoirs de l'horreur* (którego znaczenie [illegible] na oddać jako: „władze wstrętu", „siła przerażenia", „wartość wstrętu" itp.). [illegible] tu pojęcie *abiectus* („odrzutka") przeciwstawionego pojęciu *subiectus* (podmiot) [illegible] tując to jako punkt wyjścia do przemyślenia inności i obcości w nas samych, a [illegible] – do filozoficznego namysłu nad kwestią innego.

1981: Luce Irigaray publikuje książkę *Le Corps-à-corps avec la mère* (*Ciało w ciało z matką*) w której zwraca uwagę na szczególne znaczenie więzi córki i matki dla [illegible] biety-pisarki.

1986: Nancy K. Miller wprowadza termin „arachnologia" w pracy pod tytułem *The Arachnologies: The Woman, the Text and the Critic*. Praca ta, będąca polemiką z poglądami [illegible] cuskiego teoretyka i krytyka literackiego Rolanda Barthes'a (zwłaszcza z [illegible] „śmierci autora"), podkreśla bardzo silne związki piszącej kobiety i jej dzieła; [illegible] również wiele cennych uwag na temat specyfiki kobiecego procesu twórczego.

1987–1989: Sandra M. Gilbert i Susan. Gubar publikują kolejne dwutomowe dzieło poświęcone problemom literatury kobiecej i wyobraźni pisarskiej w XX wieku, *No Man's Land: The Place of the Woman Writer in the Twentieth Century*.

1987: Dekonstrukcjonistka-feministka Barbara Johnson wydaje książkę pod tytułem *A World of Difference*, która sygnalizuje jej zwrot w stronę feminizmu kulturowego.

Lata 90.: Rozpoczyna się „trzecia fala feminizmu" – pod hasłem r ó ż n o r o d n o ś c i. Od tego okresu zwraca się szczególną uwagę na wielość różnych grup kobiecych (przedstawicielek różnych ras, społeczności, kultur, tradycji itp.) oraz związaną z tym wielość zróżnicowanych problemów właściwych dla każdej grupy. Pojawiają się również tendencje postfeministyczne – krytyczna analiza dokonań feminizmu „pierwszej fali" i „drugiej fali".

XIII. *Gender* i *queer*

*Jeśli wewnętrzna prawda płci kulturowej [*gender*] stanowi produkt, a prawdziwa płeć jest fantazją konstytuowaną i zapisywaną na powierzchni ciała, to, jak się zdaje, płeć kulturowa nie może być ani prawdziwa, ani fałszywa. Rodzi się po prostu w ramach dyskursu pierwotnej i stabilnej tożsamości, tworzącego efekt prawdy.*

Judith Butler[1]

Jeśli określenie queer *ma stanowić siedlisko zbiorowego sprzeciwu, punkt wyjścia do historycznych refleksji i wizji przyszłości, musi ono pozostać takie, jakim jest teraz: nigdy nie do końca własne, a zawsze tylko strategicznie używane na nowo...*

Judith Butler[2]

J. Butler, *Gra płci*, tłum. I. Kurz, „Dialog" 2003, nr 10, s. 101.

Idem, *Krytycznie Queer*, tłum. A. Rzepa, „Furia Pierwsza" 2000, nr 7.

Nowa wrażliwość

Gender i *queer*[1] – te dwa obco brzmiące terminy zrobiły w ostatnich latach oszałamiającą karierę, porównywalną zapewne z tą, którą cieszyły się jeszcze niedawno „dekonstrukcja" czy „postmodernizm". Pojawiły się niemal we wszystkich dyscyplinach humanistycznych, a wraz z nimi powstały nowe języki analizy i interpretacji zjawisk kulturowych – w tym także literatury.

Kariera terminów

Oczywiście nie oznacza to, że zakresy semantyczne tych terminów pokrywają się i że ich zastosowanie jest podobne. Jedna i druga kategoria wiąże się pośrednio z różnymi nurtami w humanistyce i teorii literatury, znanymi pod nazwą badań genderowych (*Gender Studies*) i badań queerowych (*Queer Studies*), oba te nurty wiążą się też z innymi obszarami problemowymi. Łączy je natomiast, po pierwsze, to, że uaktywniają one takie znaczenia – zwłaszcza kanonu literackiego – które do pewnego czasu niemal w ogóle nie były brane pod uwagę. Po drugie zaś, to, że rozbudzają nowy typ wrażliwości – można ją nazwać wrażliwością na różnice czy wrażliwością na inność. W wypadku *gender* jest to uwrażliwienie na różnice płciowe oraz na ich funkcję w społeczeństwie i w kulturze (używa się już nawet obecnie określenia „wrażliwość genderowa", *gender sensivity*). W wypadku *queer* chodzi raczej o kwestie związane z seksualnością, a więc – o wyczulenie na różnice seksualne, które – dobrze o tym wiemy, choć nie zawsze chętnie mówimy – odgrywały niezwykle istotną rolę w dziejach kultury, a w szczególno-

Badania genderowe, badania queerowe

Wrażliwość na inność

[1] Termin „*gender*" tłumaczony jest na język polski na ogół niezbyt adekwatnie (jako „płeć kulturowa", „płeć społeczno-kulturowa", „rodzaj płciowy", „rodzaj" itp.), czasami też nie całkiem precyzyjnie (jako „rola płciowa") lub niezbyt zręcznie, bo przez dłuższe omówienia (jako „społeczno-kulturowa tożsamość płciowa", „świadomość społeczno-kulturowych determinacji płci", „zdeterminowana historycznie, społecznie i kulturowo rola płciowa", „historyczna i społeczno-kulturowa charakterystyka płciowa" itp.). Dlatego też ostatecznie zdecydowałam się na pozostawienie terminu w jego obcojęzycznej postaci, taka wersja też weszła już do najpowszechniejszego użycia. Za najbardziej trafny z wymienionych polskich odpowiedników *gender* uznać należy, jak sądzę, „płeć społeczno-kulturową". Na temat funkcjonowania kategorii *gender* w dyskursie feministycznym zob. zwłaszcza I. Iwasiów, *Gender dla średnio zaawansowanych*, Warszawa 2004, oraz A. Łebkowska, *Gender*, „Ruch Literacki" 2005, nr 6. W przypadku terminu „*queer*" również zdecydowałam się na formę angielską, – zob. dalej komentarz w części poświęconej *queer*. Na temat *queer* i jego znaczenia dla humanistyki i wiedzy o literaturze zob. zwłaszcza J. Kochanowski, *Fantazmat Zróżnicowany. Socjologiczne studium przemian tożsamości gejów*, Kraków 2004, oraz M. Skucha, *Gender. Queer. Literatura*, „Ruch Literacki" 2005, nr 6.

Otwieranie badań literackich na różnice płciowe

ści w dziejach praktyk artystycznych. Jeden i drugi termin sygnalizuje więc [illegible], że otwieranie pola badań i interpretacji literatury na to, co do pewnego czasu funkcjonowało jedynie na marginesach zainteresowań lub wręcz było z nich [illegible] la usuwane – na funkcjonowanie różnic płciowych oraz seksualnych i wszelkiego rodzaju odmienności w dyskursach literackich i literaturze poświęconych [illegible]

Interdyscyplinarność

Obydwa nurty mają również bardzo szeroki zasięg interdyscyplinarny – kategoriami *gender* i *queer* z powodzeniem posługujemy się obecnie nie tylko na gruncie wiedzy o literaturze, lecz także (a nawet może przede wszystkim) na gruncie antropologii, socjologii, psychologii, pedagogiki, filozofii, estetyki, wiedzy o teatrze i filmie czy badań kulturowych. Można by nawet powiedzieć, że wszystkie te dyscypliny przeobraziły się na naszych oczach, zyskując coś, co obecnie nazywa się już także „świadomością genderową", a zdawałoby się, ekscentryczna [illegible]

Krytyk „ugenderowiony"

gura krytyka „ugenderowionego" (literackiego bądź krytyka sztuki w ogóle) [illegible] mowiła się w dyskursach i mimo ciągle dość dziwacznie brzmiącej nazwy nie budzi już chyba obecnie niczyjego zdziwienia. Również *queer* znajduje się aktualnie na bardzo dobrej drodze, by trwale zadomowić się zarówno w wiedzy o literaturze, jak i w humanistyce. Jeszcze niedawno, by być na czasie, wystarczyło – jak [illegible]

Świadomość genderowa

sto można było usłyszeć – mieć ową „świadomość genderową" i – bez względu na płeć biologiczną badaczki / badacza czy krytyczki / krytyka – dawać jej świadectwo w praktyce badawczej lub krytycznoliterackiej. Obecnie coraz częściej mówi się, że dobrze jest „być *queer*", a interpretując literaturę i pisząc o niej – jak [illegible] wiedziałaby zapewne cytowana na początku tego rozdziału Judith Butler – [illegible] no się być „krytycznie *queer*". Postulatów tych nie należy jednak interpretować w kategoriach „poprawności politycznej", bo określenie to mocno się już zdewaluowało. Raczej właśnie trzeba mówić o nowym rodzaju wrażliwości bardzo potrzebnej także – przynajmniej w moim przekonaniu – dla rozumienia literatury.

Poprawność polityczna

Znaczenie *gender* i *queer* dla badań literaturoznawczych

W tym rozdziale postaram się więc odpowiedzieć na pytanie, dlaczego tak ważna jest owa „nowa wrażliwość", a więc – dlaczego powinniśmy być uważni na zróżnicowania płciowe i seksualne, których obecność odkrywamy w uważnej lekturze dzieł literackich. A także – dlaczego tak wiele badaczek i badaczy literatury utożsamia się dzisiaj z nurtami spod znaku *gender* i *queer*, i co właściwie zmienia [illegible] stosowanie tych kategorii w naszym podejściu do kultury, sztuki czy literatury.

Gender

Zakres semantyczny terminu

Termin „*gender*" został przejęty z języka angielskiego, a konkretnie, ze słownictwa dotyczącego gramatyki tego języka, w którym znaczył pierwotnie po prostu „rodzaj gramatyczny"[4]. Współczesne teorie spod znaku *gender* w niewielkim stopniu

[4] Wspomina się także o użyciach tego słowa w tragediach Szekspira, występuje ono również w szóstej edycji *A Dictionary of the English Language* Samuela Johnsona z 1785 roku, zgodnie z którym właśnie albo nazywa rodzaj gramatyczny, albo pojawia się w formie czasownikowej – „płodzić" (*to gender*). Zob. też M. Skucha, *Gender*..., *op. cit.*

[illegible] wykorzystały to pierwotne znaczenie terminu, poszerzając jednak znacznie jego zakres semantyczny.

Początki bada[ń] genderowych

Za prekursorkę badań genderowych w humanistyce uważana jest obecnie antropolożka amerykańska **Margaret Mead (1901–1978)**, która w opublikowanej w 1935 roku książce *Płeć i charakter w trzech społecznościach pierwotnych* analizowała problematykę zależności roli i statusu danej jednostki w społeczeństwie od jej płci. Wprawdzie Mead nie posługiwała się tutaj terminem *gender*, niemniej zwróciła uwagę na najbardziej być może istotny aspekt zagadnienia – mianowicie że określanie różnic charakterologicznych właściwych danej płci ma charakter k o n s t r u k c j i pojęciowych wytwarzanych przez społeczeństwo. A zatem – że przypisywanie kobietom i mężczyznom specyficznych cech charakteru jest pewnego rodzaju praktyką społeczną, która pociąga za sobą wyznaczanie im konkretnych ról w przestrzeni społecznej i kulturowej. Jeszcze inaczej mówiąc – pozycja i funkcje pełnione przez jednostkę w społeczeństwie nie wynikają z samych jej cech biologicznych, lecz z określonych oczekiwań i wyobrażeń, które zostały związane z jej płciowością.

Płeć jako efe[kt] praktyk społecznych

> ■ BADANIA GENDEROWE (*Gender Studies*) – nurt interdyscyplinarnych badań rozwijających się na gruncie feminizmu akademickiego mniej więcej od lat siedemdziesiątych, dla których podstawową kategorią jest *gender* – płeć społeczno-kulturowa, odróżniana od płci biologicznej (*sex*). Badania genderowe korzystają z inspiracji wcześniejszych chronologicznie badań kobiecych i krytyki feministycznej. Jedną z odmian tych badań jest literacka krytyka genderowa (*Gender Criticism*), której zadaniem jest reinterpretacja literatury pod kątem występowania w dziełach literackich nacechowania płciowego (żeńskiego i męskiego), obecnego na przykład w narracji, konstrukcji [illegible] mówiącego, postaci itp.

Wpływ kultu[ry] na kształtow[a]nie płci

Mead zawarła w swojej książce takie, zdumiewająco współcześnie brzmiące, opinie jak ta, że „role obu płci kształtuje kultura" czy że „płciowe zróżnicowania charakteru są konstruktem społecznym"[5], niemniej jednak mocne i wyraźnie sformułowane rozróżnienie płci biologicznej i tożsamości społeczno-kulturowej zawdzięczają teorie genderowe raczej amerykańskiemu psychoanalitykowi **Robertowi J. Stollerowi (ur. 1924)**. Stoller właśnie w 1964 roku na Kongresie Psychoanalitycznym w Sztokholmie zaprezentował koncepcję *gender identity* jako indywidualnej świadomości płciowej. Opublikowana cztery lata później książka *Sex and Gender: On the Development of Masculinity and Feminity*[6] była owocem jego wieloletnich badań nad przypadkami nie dającymi się jednoznacznie przyporządkować biologicznie (na przykład hermafrodytyzmem) lub psychologicz-

Gender ident[ity] = indywidua[lna] świadomoś[ć] płciowa

> ■ PŁEĆ BIOLOGICZNA (*sex*) – określony zespół faktów anatomiczno-fizjologicznych pozwalających odróżnić kobiety od mężczyzn, na ogół uznawany za naturalny.

[5] Zob. M. Mead, *Płeć i charakter*, [w:] *Nikt nie rodzi się kobietą*, wybór, tłum., wstęp T. Hołówka, posł. A. Jasińska, Warszawa 1982, s. 27, 24.

[6] R.J. Stoller, *Sex and Gender: On the Development of Masculinity and Feminity*, London 1968.

nie (transseksualizmem). Stoller zauważał między innymi, że również w [illegible] danej płci mogą istnieć pewne przemieszczenia – nie wszyscy bowiem [illegible] centowo czują się mężczyznami czy kobietami. Z jego badań wynikały [illegible] inspirujące i obfitujące w wielorakie konsekwencje wnioski. Mianowicie [illegible] samość psychoseksualna nie jest wrodzona (biologiczna), ale nabyta (ma [illegible] ter kulturowy). I chociaż płeć biologiczna ma tendencję do wyznaczania [illegible] no-kulturowej tożsamości, to jednak nie zawsze jej się to udaje, bo na [illegible] ne różnice biologiczne wielki wpływ wywierają stereotypowe [illegible] oczekiwania społeczne. Termin „*gender*" miał więc w ujęciu Stollera [illegible] pole znaczeniowe związane z płcią o wszelkie możliwe zachowania, myśli, [illegible] obrażenia, emocje itp., które mogą się do niej odnosić, ale które wcale nie muszą wywoływać skojarzeń biologicznych. Ten punkt widzenia otworzył także nowe perspektywy przed badaniami feministycznymi:

Kulturowy charakter tożsamości psychoseksualnej

> płeć przestano ostatecznie uważać za przeznaczenie kobiety i jej „naturę", zaś wprowadzenie kategorii *gender* przyniosło ze sobą „możliwość zmian, samookreślania się czy nawet wyzwolenia"[7].

■ PŁEĆ SPOŁECZNO-KULTUROWA [illegible] *der*, ang. *gender* = rodzaj gramatyczny [illegible] – skonstruowany zbiór atrybutów [illegible] rów zachowań, wyobrażeń i oczekiwań społecznych, a także norm związanych z płcią biologiczną, wyznaczający [illegible] pełnione przez daną jednostkę w społeczeństwie i kulturze oraz jej status i przysługujące jej prawa. (Rozróżnienie [illegible] terminów zostało oficjalnie wprowadzone do dyskursu humanistycznego [illegible] feministkę amerykańską Anne Oakley w wydanej w 1972 roku książce *Sex, Gender and Society*).

Gender w dyskursie humanistycznym

To właśnie książka Stollera z 1968 roku przyczyniła się znacznie do kariery *gender* i niektórzy badacze tę datę uznają za początkowy moment zaistnienia [illegible] kategorii w dyskursie humanistycznym, zwłaszcza że autor *Sex and Gender* [illegible] tylko opisał różnicę między tytułowymi pojęciami[8], lecz również precyzyjnie [illegible] różnił tożsamość genderową od roli genderowej, a zatem – wprowadził podział [illegible] stosowany następnie w wielu pracach feministycznych.

Stollera rozróżnienie na tożsamość genderową [i r]olę genderową

Tam termin „*gender*" zaczął się pojawiać na gruncie amerykańskim już na [illegible] czątku lat siedemdziesiątych. W 1970 roku, w słynnej książce pod tytułem *Sexual Politics*, Kate Millett podjęła się na przykład analizy źródeł opresji kobiet, a przyczyny tej opresji dostrzegała przede wszystkim w patriarchalnym systemie determinującym stosunki między płcią biologiczną i płcią społeczno-kulturową. Wykazywała także polityczne uwarunkowania ról płciowych oraz analizowała mechanizmy władzy wpisane w relacje mężczyzna – kobieta. Książka ta była [illegible] nocześnie jedną z najbardziej wnikliwych analiz ideologii patriarchalnej, a [illegible] cząwszy od daty jej opublikowania, wprowadzanie do dyskursu feministycznego rozróżnienia na płeć biologiczną i płeć społeczno-kulturową stało się jednym [illegible]

[An]aliza ideologii patriarchalnej

[7] Cyt. za: E. Hyży, *Kobieta, ciało, tożsamość. Teorie podmiotu w filozofii feministycznej* [illegible] *XX wieku*, Kraków 2003, s. 61.

[8] Zob. rozróżnienie na s. 5, [w:] R. Stoller, *Sex and Gender*, *op. cit.*

[9] Zob. K. Millett, *Sexual Politics*, New York 1970.

[illegible]niejszych zadań feminizmu. Podobne wątki poruszała pochodząca z te[illegible] roku *Dialectic of Sex*[10] Shulamith Firestone. Autorka analizowała tu [illegible] źródła dyskryminacji kobiet, a przyczyn tego stanu doszukiwała się za[illegible] w biologicznym podziale ról płciowych zdeterminowanym celami prokre[illegible], jak i w innych podziałach utrwalonych kulturowo – na przykład w au[illegible] kojarzeniu nauk ścisłych z mężczyznami, a humanistycznych z ko[illegible]

Podziały kulturowe

[illegible] upowszechnienia kategorii *gender* w dyskursie feministycznym i filozo[illegible] feministycznej w dużym stopniu przyczyniła się też amerykańska feminist[illegible] Anne Oakley, która wykorzystała obserwacje Stollera i niejako przeszcze[illegible] je na grunt feminizmu. W 1972 roku w książce *Sex, Gender and Society*[11] [illegible] wprowadziła powszechnie dzisiaj stosowane rozróżnienie między „płcią" [illegible] płcią społeczno-kulturową" (*gender*). Uściśliła ona także samą katego[illegible] płci, definiując ją jako zespół cech anatomicznych i fizjologicznych, zaś [illegible] *gender* określiła ukształtowane przez społeczeństwo zachowania, któ[illegible] o kobiecości albo o męskości. Było to najważniejsze rozróżnienie [illegible]nym etapie rozwoju myśli spod znaku *gender*, więc warto je jeszcze raz [illegible]:

Oakley rozróżnienie na sex i gender

- „płeć biologiczna" (*sex*) – to pewien zespół cech anatomiczno-fi[illegible]zjologicznych pozwalających odróżnić kobiety od mężczyzn, jest ona na [illegible] uznawana za naturalną;
- „płeć społeczno-kulturowa" (*gender*) – to zbiór atrybutów, [illegible]wzorów zachowań, wyobrażeń i oczekiwań społecznych, a także norm zwią[illegible]zanych z płcią biologiczną. Jest ona na ogół uznawana za coś skonstruowa[illegible]nego, lecz jednocześnie ściśle wyznacza funkcje pełnione przez daną jednostkę w społeczeństwie i kulturze, wpływa także na jej status i na przysłu[illegible]gujące jej prawa.

■ ESENCJALIZM I KONSTRUKCJONIZM [illegible] stanowiska pojawiające się na gruncie feminizmu akademickiego (badań kobiecych, krytyki feministycznej, badań genderowych, krytyki genderowej, [illegible] badań i krytyki gejowsko-lesbijskiej itp.). Nastawienie esencjalistyczne [illegible] przekonanie o istnieniu odrębnej, pierwotnej istoty kobiecości (natury [illegible]), a w ślad za tym – specyficznie kobiecych doświadczeń i postrzegania świata. W wypadku badań genderowych jest to z kolei przekonanie o istnieniu →

W konsekwencji zaczęto przyjmować, że płeć biologiczna (*sex*) jest pierwotna i stanowi fundament dla płci społeczno-kulturowej (*gender*), która jest wobec niej wtórna i zostaje nad nią nadbudowana. W tym sensie płeć biologiczna traktowana była esencjalistycznie, a płeć społeczno-kulturowa – konstrukcjonistycznie (uznawano ją bowiem za pewnego rodzaju konstrukcję pojęciową i/lub dyskursywną, którą wytwarza społeczeństwo). Stwierdzono także, że płeć biologiczna jest dana

Esencjalizm kontra konstrukcjonizm

[10] Zob. S. Firestone, *The Dialectic of Sex: The Case for Feminist Revolution*, New York 1970.

[11] Zob. A. Oakley, *Sex, Gender and Society*, London 1972.

z góry, zaś płeć społeczno-kulturowa wytwarza się – ma charakter pewnego procesu historycznego i kształtuje się w wyniku określonych interakcji społecznych. W 1975 roku antropolożka Gale Rubin posłużyła się z kolei sformułowaniem *„sex-gender system"* w celu opisania systemowych relacji życia plemiennego – reprodukcji w obrębie wspólnot plemiennych, seksualności oraz wymiany kobiet między plemionami. Koncepcja ta okazała się również bardzo inspirująca dla badaczek feministycznych reprezentujących rozmaite dyscypliny humanistyczne[12].

Sex-gender system

W końcu lat siedemdziesiątych ważną rolę odegrały także badania psychoanalityczek feministycznych **Dorothy Dinnerstein (1923–1992) i Nancy Chodorow (ur. 1944)**[13]. Badając zróżnicowanie ról płciowych (kobiecych i męskich) wyrażone tytułowymi metaforami „syreny" i „minotaura", Dinnerstein analizowała na przykład głębokie przyczyny podziałów w obszarach kulturowych i społecznych na odrębne sfery przynależne kobietom i mężczyznom. Książka *The Mermaid and the Minotaur* wymierzona była przeciwko tego rodzaju arbitralnym rozwarstwieniom i okazała się bardzo inspirująca, zwłaszcza dla feministek zainteresowanych problematyką zdeterminowanych kulturowo różnic płciowych[14]. Jeszcze większy wpływ wywarła książka Nancy Chodorow *The Reproduction of Mothering* poświęcona zagadnieniom reprodukowania roli macierzyńskiej – w szczególności stała się ona bardzo interesującym źródłem informacji dla feministek próbujących obalić koncepcje tradycyjnej psychoanalizy

Dinnerstein metafory „syreny" i „minotaura"

Chodorow koncepcja reprodukowania roli macierzyńskiej

→
płci biologicznej jako niepodważalnej, pierwotnej i naturalnej podstawy płciowości (żeńskości lub męskości). Na gruncie badań gejowsko-lesbijskich [illegible] z kolei istnienie homoseksualności [illegible] tury homoseksualnej męskiej lub kobiecej) jako uniwersalnego i pierwotnego zespołu cech charakteryzujących [illegible] by o skłonnościach homoseksualnych. W każdym z tych wypadków stanowiska konstrukcjonistyczne zaprzeczają [illegible] ności owej pierwotnej podstawy [illegible] kobiecości/męskości, płci żeńskiej i męskiej czy homoseksualności, twierdząc, że zarówno kobiecość, jak i żeńskość [illegible] męskość czy wreszcie homoseksualność (lesbijska lub gejowska) są pewnymi konstruktami społeczno-kulturowymi [illegible] nikającymi z aktu nazwania lub przyporządkowania do określonej grupy. Konstrukty te pociągają za sobą [illegible] określonych gestów, zachowań, sposobu ubierania się itp. zgodnych ze społeczno-kulturowymi wzorcami [illegible] normy bycia kobietą/mężczyzną, [illegible] zentowania płci żeńskiej/męskiej, bycia lesbijką/gejem itp. W najbardziej radykalnych ujęciach konstrukcjonistycznych (takich jak na przykład Judith Butler) nawet płeć biologiczna jest już konstruktem społeczno-kulturowym.

[12] G. Rubin, *The Traffic in Women: Notes on the „Political Economy" of Sex*, [w:] *Toward an Anthropology of Women*, red. R.R. Reiter, New York–London 1975.

[13] Zob. zwłaszcza D. Dinnerstein, *The Mermaid and the Minotaur: Sexual Arrangements and Human Malaise*, New York 1977; N. Chodorow, *The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender*, Berkeley–London 1978.

[14] Zob. uwagi na ten temat w książce R. Putnam Tong, *Myśl feministyczna. Wprowadzenie*, tłum. J. Mikos, B. Umińska, tłum. przejrzała M. Środa, Warszawa 2002, s. [illegible]. [illegible] cepcja Dinnerstein zainspirowała także badaczki opowiadające się po stronie idei androgyniczności i zacierania sztywnych przyporządkowań płciowych. → Zob. też [illegible]

[illegible] i lacanowskiej przypisujących fazie edypalnej najistotniejszą rolę [illegible] psychoseksualnym człowieka. Chodorow największą uwagę skoncen[illegible] na fazie preedypalnej i tu właśnie dostrzegła bardzo istotne mechanizmy [illegible] psychoseksualnego. Poddała tym samym gruntownej rewizji do[illegible] opisy procesu różnicowania, a więc fazy, w której dziecko zaczyna [illegible] odrębność własnej jaźni, a zarazem określa granice własnego „ja" i włas[illegible] ciała. Dla tego procesu, przekonywała Chodorow, bardzo istotna jest obec[illegible] matki – jako „pierwotnej opiekunki" – i to ona staje się dla dziecka „innym", [illegible] w perspektywie którego zachodzą wszystkie zmiany. Z punktu widze[illegible] badań genderowych najistotniejsze było to, że autorka *The Reproduction of Mothering* zwróciła uwagę na tworzenie się tożsamości płciowej dziewczynek [illegible], które przebiega równocześnie z procesem różnicowania, choć oczywi[illegible] w wypadku każdej płci. Ze względu na bardzo istotny wpływ związ[illegible] z matką chłopcy określają swoją tożsamość płciową w sposob negatywny (de[illegible] jest tutaj bycie nie-żeńskim) i dlatego stale muszą wzmacniać własne [illegible] odrębności. Stąd też w okresie preedypalnym między synem a matką [illegible] się doznania o charakterze seksualnym, które w ogóle nie mają miej[illegible] w relacjach między córkami a matkami. Dopiero po wejściu w fazę edypalną [illegible] uświadamia sobie, że odmienność płciowa matki stanowi problem, a nie [illegible] dodatkowo narażać się na gniew ojca – odseparowuje się od niej emocjo[illegible]. Rekompensatą jest tu wzrastająca świadomość możliwości utożsamiania [illegible] z mężczyznami (w szczególności z ojcem), a zatem także – posiadania wła[illegible] nad kobietami. Zdaniem Nancy Chodorow, moment ten jest decydujący – [illegible] wtedy właśnie rodzi się pogarda mężczyzny wobec kobiety, a pojawie[illegible] się tego odczucia okazuje się konieczne w ukształtowaniu się jego tożsamo[illegible]. Jest to jednak także przyczyna późniejszego represjonowania kobiet przez [illegible], bo owa pierwotna niejako niechęć i zarazem poczucie wyższości zy[illegible] dodatkowo wzmocnienie społeczne i kulturowe. Gdy chodzi o dziewczyn[illegible] proces identyfikacji tożsamościowej ma natomiast charakter pozytywny i nie[illegible]: tożsamość tworzona jest przez podobieństwo, identyfikację i po[illegible] ciągłości, i dlatego też Chodorow określa to zjawisko mianem [illegible] przedłużonej symbiozy". Z tego powodu problemy kobiet z ich żeńską tożsa[illegible] pojawiają się dopiero po upływie fazy edypalnej, kiedy to przewagę uzy[illegible] wpływy androcentryczne – władza męska i niesprawiedliwe dla dziewczy[illegible] podziały zdeterminowane społecznie i kulturowo usankcjonowaną hegemo[illegible] męską[15]. W konkluzji swojego wywodu autorka *The Reproduction of Mothering* [illegible] również, że owa odmienność rozwoju psychoseksualnego chłopców i dziewczynek niesie ze sobą bardzo ważne implikacje społeczne i kulturowe. Mi-

Proces różnicowania

Relacja z matką

Przyczyna represjonowania kobiet przez mężczyzn

„Przedłużona symbioza"

[15] Również Elaine Showalter przypisuje badaniam Chodorow bardzo istotną rolę dla rozwoju badań feministycznych – zob. E. Showalter, *Krytyka feministyczna na rozdrożu*, tłum. J. Kalinowska-Blackwood, „Teksty Drugie" 1993, nr 4/5/6, s. 454. Zob. też interesujący komentarz do prac Chodorow w: R. Putnam Tong, *Myśl feministyczna. Wprowadzenie*, *op. cit.*, s. 191–194.

mo że jej obserwacje spotkały się także z wieloma krytykami w środowiskach feministycznych[16], to jednak wywarły istotny wpływ na badania genderowe, zwłaszcza w Stanach Zjednoczonych.

Esencjalizm przeciw konstrukcjonizmowi

W ciągu lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych kategoria *gender* stała się jedną z najczęściej używanych, zwłaszcza w anglojęzycznych dyskursach feministycznych (w szczególności w pracach Kate Millett, Germaine Greer i Gale Rubin). Wkrótce też zaczęto się spierać o relację pomiędzy płcią biologiczną a płcią społeczno-kulturową, a także debatować, która z nich (w wypadku gdy uznano się, że istnieją obydwie) odgrywa ważniejszą rolę w procesie tworzenia się tożsamości człowieka. W niedługim czasie wyodrębniły się co najmniej trzy stanowiska teoretyczne wypracowane w kontekście kategorii *gender*:

Spór o relację między płcią biologiczną i kulturową

- w myśl pierwszego z nich (najrzadszego) – esencjalistycznego (zwanego także biologistycznym lub naturalistycznym) – nadal uznawano płeć biologiczną za absolutnie niepodważalną podstawę, decydującą o różnicach między ludźmi, a także za czynnik silnie determinujący, a nawet przesądzający o ich tożsamości i o ich funkcjonowaniu w przestrzeni społecznej; ustanowiono też zależność przyczynową: płeć biologiczna jest pierwotną przyczyną, płeć społeczno-kulturowa – skutkiem;

Stanowisko esencjalistyczne

- w myśl drugiego stanowiska przyjęto rozwiązanie kompromisowe: uznano, że płeć biologiczna jest wprawdzie pierwotna, niemniej jednak płeć kulturowa pełni o wiele ważniejszą funkcję w procesie konstruowania tożsamości;

Kompromis

- w myśl trzeciego – radykalnie konstrukcjonistycznego i równie skrajnego jak pierwsze – zrezygnowano całkowicie z koncepcji uwarunkowań biologicznych, uznając, że jedynie *gender*, kształtujący się w toku społecznych interakcji, odgrywa konstytutywną rolę w tworzeniu się tożsamości podmiotowej.

Stanowisko konstrukcjonistyczne

Ostatecznie spory wokół pierwszeństwa i roli płci (biologicznej czy kulturowej) spolaryzowały się w latach osiemdziesiątych do trwającej nadal dyskusji między obozem esencjalistycznym (naturalistycznym) i konstrukcjonistycznym. Przedstawicielki i przedstawiciele opcji pierwszej opowiadali się za uniwersalnymi, biologicznymi, poprzedzającymi uwarunkowania społeczne i kulturowe czynnikami płciowymi, wpływającymi na kształt wtórnego wobec nich *gender*, za podstawę uznając uniwersalną „naturę kobiety”[17]. Zwolenniczki i zwolennicy stanowiska przeciwnego – na które bardzo mocno wpłynęły zarówno tendencje

Natura kobiety jako podstawa *gender*

[16] Zarówno jej, jak i Dinnerstein zarzucano m.in. niedostateczne branie pod uwagę [illegible] społecznych i czynników zróżnicowania kulturowego.

[17] Do tego grona zaliczyć wypada np. Carol Gilligan, Nel Noddings, Sarę Ruddick, Virginię Held, Louise M. Anthony.

poststrukturalistyczne, jak i psychoanalityczne, a także zdecydowanie antyesencjalistyczne nurty filozofii ponowoczesnej (zwłaszcza we Francji i w Stanach Zjednoczonych) oraz teorie konstrukcjonizmu społecznego – stanowczo zaprzeczali istnieniu jakichkolwiek substancjalnych, uniwersalnych i niezmiennych cech, które mogłyby rozstrzygnąć o przynależności człowieka do określonej płci społeczno-kulturowej[18]. Zakwestionowanie esencjalistycznych przekonań o istnieniu uniwersalnej natury kobiety (biologicznej, substancjalnej, stałej, stanowiącej źródłową podstawę kobiecości) i podważenie tendencji teleologicznych (dążenia do urzeczywistnienia owej uniwersalnej natury) przyniosło nie tylko przekonanie, że nie ma żadnych niezmiennych i ogólnych cech tożsamości kobiecej, lecz także wynikającą stąd kolejną ważną przesłankę. Mianowicie – że jeśli w ogóle można mówić o jakiejś „naturze kobiety”, to jest ona zawsze w procesie przemian, wciąż się staje, nigdy nie jest ostatecznie zamknięta, ma charakter przygodny i procesualny (koncepcje „podmiotu w ruchu”, „podmiotu w procesie rozwoju”[19]). Zwolenniczki i zwolennicy tej perspektywy dostrzegli w niej również istotne aspekty terapeutyczne – zachętę do aktywnego tworzenia własnej tożsamości, do kreacji i twórczego doskonalenia się.

Przeciwko substancji i esencji

Podmiot w ruchu

Bardzo ważnym głosem w krytyce esencjalizmu stały się też opinie kobiet kolorowych, kobiet Trzeciego Świata i kobiet homoseksualnych coraz silniej zaznaczających swoją obecność wraz z tak zwaną trzecią falą feminizmu[20]. Twierdziły one, że zarówno dyskurs feministyczny podporządkowany był wzorowi narzuconemu przez „białą, heteroseksualną matkę reprezentującą społeczeństwo zachodnie”, jak i sama kategoria *gender* została zbudowana z uwzględnieniem takiej właśnie perspektywy. Co więcej – przekonywały – wiele feministek nadal taki punkt widzenia podtrzymuje. Zdaniem Teresy de Lauretis, esencjalistyczna krytyka genderowa kultywowała wręcz „błędny uniwersalizm”, który zacierał istotne różnice o charakterze etnicznym, rasowym, narodowym, kulturowym, ekonomicznym i pokoleniowym[21]. Pojawiły się także głosy sprzeciwu, zwłaszcza wobec radykalnie pojmowanej kategorii *gender*, dostrzegające niebezpieczną skrajność tego stanowiska, niewiele różniącą się w gruncie rzeczy od wcześniejszej skrajności naturalistów. I tak na przykład – w przekonaniu Drucilli Cornell – absolutyzacja płci społeczno-kulturowej (w wypadku trzeciego z wymienionych powyżej stanowisk w sporze esencjalistów z konstrukcjonistami) prowadzić może

Kobiety Trzeciego Świata

Błąd uniwersalizmu

[18] W tym gronie najczęściej wymienia się Toril Moi, Teresę de Lauretis, Julię Kristevą. Przegląd stanowisk esencjalistycznych i konstrukcjonistycznych znajduje się m.in. w książce E. Hyży, *Kobieta, ciało, tożsamość...*, *op.cit.* Zob. też: N. Schor, E. Weed, *The Essential Difference*, Bloomington 1994.

[19] Także „podmiotu wędrownego” (nomadycznego), zmiennego i nie dającego się przyporządkować żadnym z góry narzuconym normom płciowym, czy podmiotu „hybrydycznego” w koncepcji Donny Haraway – zob. np. R. Braidotti, *Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*, New York 1994.

[20] Zob. *Feminizm*.

[21] Pisze o tym także E. Hyży, *Kobieta, ciało, tożsamość...*, *op. cit.*, s. 51–53. Zob. także A. Łebkowska, *Gender*, *op. cit.*

ostatecznie do zatarcia różnic płciowych między kobietami i mężczyznami, a w dalszej konsekwencji – do zniwelowania kobiecej odrębności. Tymczasem zdaniem Cornell – autorki pracy pod tytułem *Transformations: Recollective Imagination and Sexual Difference*[22] – to właśnie w „upłciowieniu" (*sexuate*) człowieka tkwią wielorakie możliwości wyrażania życia, a zwłaszcza bogactwa doświadczeń cielesności i seksualności. Z drugiej strony jednak – mniej więcej od początku lat dziewięćdziesiątych zaczęto rezygnować z ostrego przeciwstawiania kategorii płci biologicznej i płci społeczno-kulturowej, coraz częściej przyjmując założenie, że i jedna, i druga ma charakter konstrukcji kulturowej. Zaczęto również poddawać krytyce dyskursy, które posługują się pojęciem płci biologicznej, zarzucając im dążenie do utrwalenia przekonań o istnieniu czegoś niezmiennego i nieodwołalnego w naturze ludzkiej, a zatem – ograniczanie indywidualnego rozwoju jednostki.

„Upłciowienie" człowieka

Krytyka dyskursów

Badania genderowe (*Gender Studies*)

Rozwijające się od początku lat siedemdziesiątych badania genderowe (*Gender Studies*) stopniowo zaczęły się pojawiać niemal we wszystkich dyscyplinach humanistycznych – także na gruncie wiedzy o literaturze i krytyki literackiej. W dużym stopniu skorzystały one z doświadczeń badań kobiecych (*Women's Studies*), zajmujących się gromadzeniem, poszerzaniem i uzupełnianiem wiedzy o dziejach i osiągnięciach kobiet w historii i kulturze, oraz z rozmaitych nurtów krytyki feministycznej.

Badania genderowe i badania kobiece

Badania genderowe pojawiły się na gruncie feminizmu akademickiego. Feministki właśnie przyczyniły się do upowszechnienia kategorii *gender* w dyskursie humanistycznym i uczyniły z niej narzędzie analiz[23]. Nie znaczy to jednak, że chronologicznie wcześniejsze badania kobiece czy krytyka feministyczna to to samo co badania genderowe. Najważniejsza różnica między badaniami kobiecymi i badaniami genderowymi tkwi w podstawowych kategoriach przyjmowanych przez oba nurty. W wypadku badań kobiecych i krytyki feministycznej są to pojęcia „kobiety", „kobiecości" lub specyficznego „doświadczenia kobiecego", którego przejawy w literaturze, kulturze, społeczeństwie i historii podlegają wnikliwym badaniom, analizom i opisom[24]. Gdy zaś chodzi o badania genderowe, najważniejszym terminem staje się właśnie „płeć społeczno-kulturowa" i jej funkcjonowanie w tych wszystkich wymienionych powyżej obszarach. Badania genderowe zmieniają też gruntownie zakres stawianych py-

Różnica pomiędzy obydwoma nurtami

[22] D. Cornell, *Transformations: Recollective Imagination and Sexual Difference*, New York–London 1993.

[23] Zob. ważną dla tej problematyki pracę B. Chołuj, Women's Studies a Gender Studies, [w:] *Po przełomie. Przełom wieku w kulturze – kultura na przełomie wieków*, red., wstęp A. Fiut, [...]lińska, A. Skrendo, Szczecin 2001. Na temat badań kobiecych ☞ zob. też *Feminizm*.

[24] ☞ Zob. *Feminizm*.

[...] Analizuje się tu przede wszystkim konsekwencje wynikające z przypisywania zarówno kobietom, jak i mężczyznom określonych (zazwyczaj stereotypowych) ról w przestrzeni społeczno-kulturowej. Baczniejszą uwagę zwraca się również na dyskursy płci[25] (retoryczne wytwarzanie różnic płciowych), a także na ich ideologiczne uwikłania i uwarunkowania. Bardzo istotne są tu również pytania o sposoby formowania się tożsamości płciowej i o sposoby jej realizowania się w życiu człowieka. Podobnie jednak jak badania kobiece, tak i badania genderowe korzystają z osiągnięć i inspiracji wielu dyscyplin humanistycznych, a także z szerokiego zaplecza filozoficznego związanego z ponowoczesnością.

Analiza genderowa

Istotna różnica polega również na tym, że badania genderowe nie skupiają się – zwłaszcza w ostatnich latach – wyłącznie na problemach jednej płci. Dyskurs skoncentrowany wokół kategorii *gender* początkowo również (podobnie jak dyskurs feministyczny) nastawiony był na rewizjonizm i odsłanianie mechanizmów dominacji i władzy związanych z uznawaniem *gender* męskiego za tożsamość normatywną[26]. Zmierzał także do ujawniania stereotypów kulturowych związanych z tradycyjnie pojmowanymi rolami kobiet w przestrzeni społecznej. I również badania genderowe nie ustrzegły się podobnego jak w badaniach feministycznych izolacjonizmu i skłonności do uznawania za wyłączny przedmiot analiz tylko jednej (żeńskiej) płci społeczno-kulturowej. Mocne podkreślanie różnic płciowych powodowało podtrzymywanie tradycyjnego dualizmu albo też budowanie nowych opozycji-hierarchii w miejsce starych[27]. Badaczkom genderowym zarzucano zarówno zamykanie się w „getcie" jednej roli płciowej, jak i brak dostatecznej uwagi dla problematyki etnicznej, rasowej, problemów związanych z orientacją seksualną itp. Na fali tych krytyk, już w latach osiemdziesiątych, na gruncie amerykańskich badań genderowych zaczęła się coraz częściej pojawiać problematyka tożsamości męskiej, stereotypów męskości i męskich ról w kulturze oraz specyfiki literatury pisanej przez mężczyzn. W ostatnich latach teorie skupione na zagadnieniach męskiej płci społeczno-kulturowej i kategorii męskości zaczynają coraz bardziej zaznaczać swoją obecność, a nawet wyodrębniają się jako osobny nurt badań genderowych[28].

Rewizja tradycyjnego dualizmu płciowego

Getto jednej płciowej

Tożsamość męska

To otwarcie się na problemy obu płci jest, zwłaszcza obecnie, bardzo istotną różnicą badań genderowych w stosunku do badań kobiecych i badania genderowe unikają dzięki temu wspomnianych ograniczeń właściwych niektórym odmianom feminizmu. Jeśli za podstawową kategorię przyjmuje się właśnie

[25] Istnieje w tym wypadku osobna kategoria genderlektu, wprowadzona przez językoznawczynię Robin Lakoff (*Language and Woman's Place*, New York 1975), która prześledziła zależności pomiędzy zróżnicowaniem językowym i społecznymi konstrukcjami tożsamości płciowej.

[26] Zwłaszcza przedstawiciele tego nurtu odwoływali się bardzo często do prac Chodorow.

[27] Szczególnie mocno wypowiadały się przeciwko takiej skłonności wspomniane feministki inspirowane filozofią ponowoczesną, np. Kristeva.

[28] ☞ Zob. *Bibliografia* do tego rozdziału.

gender, to nie chodzi już tylko o problemy kobiet, lecz również o problemy mężczyzn – także przecież, choć w inny sposób, zdeterminowanych rolami płciowymi. Badania genderowe nie tyle więc rejestrują i opisują stan obecnej wiedzy na temat historii kobiet, ile koncentrują się na sposobach definiowania płci żeńskiej, a także płci męskiej w historii, na konsekwencjach takiego definiowania i na rozmaitych ideologiczno-politycznych aspektach tych definicji.

Sposoby definiowania płci

Warto też zaznaczyć, że podobnie jak w wypadku feminizmu w ogóle, gdzie sfera problematyki społeczno-polityczno-antropologiczno-kulturowej bardzo mocno łączy się z zagadnieniami specyficznie literaturoznawczymi i nie sposób właściwie oddzielić jednego zakresu problemów od drugiego, tak również gdy chodzi o problematykę *gender*, wszystko to, co wchodziłoby zwłaszcza w zakres badań psychologicznych, socjologicznych, politologicznych, antropologicznych czy szeroko rozumianej wiedzy o kulturze (w zasadzie uwzględniającej wszystkie wymienione aspekty), wykazuje silne powiązania z kwestiami znajdującymi się w obszarze zainteresowań historii i teorii literatury oraz krytyki literackiej. W wypadku *gender* związki te są nawet być może jeszcze silniejsze, niejako z samej definicji terminu, dlatego też nie da się restrykcyjnie oddzielić wszystkiego tego, co mieści się w ramach tak zwanej genderowej krytyki literackiej czy genderowych badań literackich (*Gender Criticism*), od szeroko rozumianych badań genderowych. A nawet trzeba podkreślić, że literacka krytyka genderowa jest w znacznym stopniu zadłużona u innych typów badań, ponieważ posługuje się ona zarówno pojęciami czy kategoriami, jak i językiem wypracowanym głównie na gruncie psychologicznych i socjologicznych analiz genderowych.

Badania genderowe i genderowa krytyka literacka

■ BADANIA MĘSKIE (*Men's Studies*, *Masculinities Studies*) – nurt badań genderowych zajmujący się w szczególności specyfiką męskości i badaniem męskich ról płciowych w przestrzeni społecznej i kulturowej. Za prekursorskie uznaje się tu między innymi prace Elizabeth Badinter *XY tożsamość mężczyzny* oraz Roberta Blya *Żelazny Jan. Rzecz o mężczyznach*. Badania nad męskością (*Men's Studies* oraz *Masculinities Studies*) rozwijały się w Stanach Zjednoczonych od połowy lat siedemdziesiątych, znajdując się jednak na marginesie badań kobiecych i genderowych zajmujących się żeńskością i żeńskimi rolami płciowymi. Obecnie [illegible] jają się coraz bujniej i owocniej. Współcześnie badania męskie nastawione są między innymi na analizowanie przejawów opresywności kultury patriarchalnej wobec mężczyzn – obalają one przekonanie o doświadczaniu opresji ze strony patriarchalizmu jedynie przez kobiety, zwracając uwagę na negatywny wpływ stereotypów męskości (w szczególności mitu „prawdziwej męskości") zadomowionych w kulturze i działających destrukcyjnie w procesach tworzenia męskiej tożsamości płciowej.

Nurt badań literackich o takiej właśnie nazwie – „krytyka genderowa" (przejętej z amerykańskiego *Gender Criticism*), jest również obecnie odróżniany od wspomnianego, wcześniejszego chronologicznie nurtu literaturoznawczego badań kobiecych (*Women's Studies*), a także od krytyki feministycznej, choć [illegible] ście trudno byłoby przeprowadzić w tym względzie bardzo ścisłą cezurę. W [illegible]

[illegible] literackich badań genderowych (zwanych także często po prostu krytyką genderową[29]) chodzi jednak o wyraźnie ujawniane znaki świadomości społeczno-kulturowych determinacji płciowych w dyskursach uprawianych przez krytyczki/krytyków i badaczki/badaczy literatury.

Znaki świadomości społeczno-kult[…]

Na gruncie badań genderowych wyodrębniła się także odmiana krytyki literackiej zmierzająca do przeczytania na nowo tekstów literackich (szczególnie kanonicznych) pod kątem wytwarzania w nich różnic płciowych. Największym zainteresowaniem cieszą się tutaj takie problemy, jak narzucanie bądź tłumienie [illegible] przez konwencje kulturowe, sposoby określania płci przez języki i dyskursy, mechanizmy definiowania płci, ustanawianie pól semantycznych rozbudowanych wokół żeńskich lub męskich ról płciowych itp. Interesującym wątkiem tych analiz staje się także specyficzne nacechowanie płciowe tekstów literackich – ich „upłciowienie" (*gendered*), wyrażające się między innymi w ustanawianiu danej płci przez autorkę/autora (a także podmiot liryczny, narratora czy postaci) w tekście literackim, w swoistym „negocjowaniu" ról płciowych czy kwestionowaniu stereotypów związanych z płcią. Istotne okazują się w tym wypadku odpowiedzi na pytania, w jaki sposób autorka/autor przyporządkowywani przez społeczeństwo do określonych płci biologicznych, nacechowują płciowo swoje teksty – czy na przykład realizują stereotypy związane z daną płcią, czy też starają się te stereotypy zmienić, jak dokonuje się owa „negocjacja" płciowości autorskiej z potencjalnymi odbiorcami, itp.

Czytani[…] nu w p[…] wie ge[…]

„Upłci[…] tekstu [...]kiego

Stereo[…]

Negoc[…] płciow[…]

Badaczki genderowe – na przykład wywodząca się z amerykańskiego dekonstrukcjonizmu Barbara Johnson czy Gayatri Chakravorty Spivak – podejmują się również bardzo interesujących reinterpretacji dyskursów teoretycznoliterackich i krytycznych. Burzą przede wszystkim mity neutralności i obiektywności literaturoznawcy, wykazując uzależnienie postaw badawczych i sądów interpretacyjnych od społeczno-kulturowych determinacji płci[30].

Podwa[…] mitu n[…] ności

W ostatnich latach badania genderowe poszerzyły dodatkowo obszar swoich dociekań o doświadczenia wynikające z osiągnięć tych wszystkich orientacji, które zajmują się problematyką różnic, także – etnicznych, rasowych czy narodowościowych, a więc problematyką szczególnie intensywnie podejmowaną na gruncie badań kulturowych. Jednym z najważniejszych tematów stały się także za-

29 Tłumaczenie angielskiego „*criticism*" jako „krytyka" nie jest całkiem ścisłe. W języku angielskim, a szczególnie w użyciu tego terminu w Stanach Zjednoczonych, mamy bowiem do czynienia ze znaczeniem szerszym – to raczej „badania literackie", w skład których wchodzi oczywiście „krytyka literacka", jednak nie wyłącznie, jak sugerowałoby polskie tłumaczenie terminu. Dlatego skłaniam się raczej do oddawania ang. „*Gender Criticism*" również przez „badania genderowe".

30 Klasyczną w tym zakresie rozprawą jest np. B. Johnson, *Gender Theory and the Yale School*, [w:] *Speaking of Gender*, red. E. Showalter, New York–London 1989. Warto również podkreślić, że na gruncie polskim orientacja genderowa przyniosła bardzo interesujące efekty dla badania i interpretacji literatury, zwłaszcza w pracach I. Iwasiów i K. Kłosińskiej, zaś dla genderowej teorii dramatu niezwykle przydatny jest pionierski tom *Dyskurs, postać i płeć w dramacie* W. Balucha, M. Sugiery i J. Zając, Kraków 2002.

Ciało i cielesność

gadnienia ciała i cielesności, które spotkały się z tak dużą uwagą badaczek i badaczy feministycznych i genderowych, że obecnie można już mówić o osobnym nurcie tych badań – feminizmie korporalnym.

Butler i feminizm korporalny

Butler feminizm korporalny

Inspiracje ponowoczesne

Początki: Elizabeth Grosz

Przedstawicielki nurtu

Wspomniane wcześniej spory dotyczące zależności między płcią biologiczną i płcią kulturową powieliły ostatecznie formułę odwiecznego konfliktu natury i kultury, wkraczając przy tym także w filozoficzne zagadnienia relacji między esencjalnym i skonstruowanym, pierwotnym i wtórnym czy wreszcie skierowując się w stronę ogólnych problemów dotyczących konstytucji podmiotu. Feminizm korporalny przyniósł niewątpliwie tego rodzaju debatom bardzo interesujące perspektywy myślowe[31]. Nurt ten uwzględnia bowiem zarówno efekty genderowej krytyki esencjalistycznych teorii kobiecej tożsamości, jak i inspiracje płynące z ponowoczesnych krytyk tradycyjnej koncepcji podmiotowości w zachodnim dyskursie filozoficznym (zwłaszcza zakwestionowania dualizmu umysłu i ciała). I znów w gronie głównych inspiratorów pojawiają się tutaj zarówno nazwiska wspominanych już wcześniej filozofów ponowoczesnych – Deleuze'a, Derridy, Foucaulta i Lacana, jak i wymienionych w rozdziale poprzednim francuskich myślicielek feministycznych – Cixous, Kristevej i Irigaray[32]. Nazwa nurtu zadomowiła się na mapie współczesnego feminizmu mniej więcej od połowy lat dziewięćdziesiątych, kiedy to Elizabeth Grosz opublikowała klasyczną już w chwili obecnej książkę reprezentującą korporalny punkt widzenia, *Volatile Bodies: Toward a Corporeal Feminism*[33]. W gronie feministek amerykańskich związanych lub zbliżonych do tego stylu refleksji wymienia się obecnie, obok Grosz, także Judith Butler (ur. 1956), Jane Gallop, Susan Bordo, Christine Battersby, Donnę Haraway, Iris Young, Vicki Kirby i inne. Punktem wyjścia feminizmu korporalnego jest podmiot określony jednocześnie rodzajowo, „ugenderowiony" (*gendered*), i płciowo-cielesny (materialny).

Podmiot cielesny

Odwrócenie hierarchii pojęciowej rozum – ciało

Szczególnie uznawanie podmiotu za byt cielesny oraz uczynienie z ciała (a nie z rozumu) punktu wyjścia do rozważania problematyki podmiotowości stanowi tu istotną innowację. Z kolei odwrócenie hierarchii tradycyjnie na gruncie filozofii zachodniej uznającej prymat rozumu nad ciałem samo w sobie jest już polemiczne w stosunku do tradycyjnych męskich koncepcji podmiotowości neutralnych cieleśnie, zadomowionych w myśli Zachodu za sprawą wielkich filozofów – od Platona, poprzez Kartezjusza, do Kanta, Hegla i innych. Teorie feminizmu korporalnego nie pełnią jednak tylko funkcji krytycznej wobec tych tradycyjnych koncepcji podmiotowości, a zarazem idei natury kobiecej, która w

[31] Na gruncie polskim najpełniejsze, jak dotąd, opracowanie zjawiska feminizmu korporalnego stanowi książka Ewy Hyży, *Kobieta, ciało, tożsamość...*, op. cit.

[32] Zob. *Poststrukturalizm* i *Feminizm*.

[33] E. Grosz, *Volatile Bodies: Toward a Corporeal Feminism*, Bloomington 1994.

Funkcja ciała

Inskrypcja i transformacja cielesna

wspomnianej tradycji filozoficznej łączona była właśnie przede wszystkim z cielesnością i zmysłowością (a więc także: brakiem racjonalności), i z tego powodu w rozmaitych hierarchiach pojęciowych uznawana była za gorszą od natury męskiej (której z kolei przypisywano wszystko, co rozumowe, a więc także racjonalność). Przyjęcie perspektywy cielesnej pokazuje raczej, że ciało może zyskać moc ustanawiającą różnice płciowe i może również stać się ważnym kluczem do zrozumienia kobiecej oraz męskiej psychiki. Koncepcje korporalne przynoszą przy tym również zupełnie nowe możliwości interpretacji rozmaitych fenomenów kulturowych. Bardzo interesujące są tutaj propozycje objaśniania świadomości w kategoriach inskrypcji i transformacji cielesnej „powierzchni" osoby, koncepcje dotyczące „rzeźbienia" ciała przez siły społeczne czy perfomatywnego „wytwarzania" ciała przez przedstawienia. Ten ostatni wątek został właśnie najbardziej wnikliwie podjęty przez amerykańską badaczkę Judith Butler. Butler wpisuje się w przywołane powyżej debaty nad pierwszeństwem płci biologicznej czy społeczno-kulturowej, czyni to jednak na tyle interesująco, a nawet bulwersująco, że to właśnie ona jest w ostatnich latach uznawana za jedną z najważniejszych i zarazem najciekawszych badaczek genderowych. Na czym więc polega wyjątkowość jej myślenia?

Koncepcje Judith Butler

Gender Trouble

Istotny kontekst dla poglądów Judith Butler stanowią wspomniane wcześniej spory esencjalistów z konstrukcjonistami. Jeśli mianowicie przyjąć za punkt wyjścia założenie, że płeć biologiczna (*sex*) (jako dana przez naturę) jest czymś pierwotnym, a płeć społeczno-kulturowa (*gender*) to wtórna rola płciowa, nadbudowana na tamtej i skonstruowana przez społeczno-kulturowe normy, oczekiwania i wyobrażenia, to wynika z tego również określona zależność przyczynowo-skutkowa: płeć jest tu biologiczną przyczyną, zaś płeć społeczno-kulturowa skutkiem. Tymczasem w koncepcji Butler zależność ta uległa znaczącemu odwróceniu. Swoje poglądy na ten temat wyłożyła w wydanej w 1990 roku *Gender Trouble*[34] – jednej z najważniejszych książek, jakie powstały na gruncie badań genderowych w ostatnich latach. Od początku było jasne, że w sporze esencjalistów z konstrukcjonistami zajmuje ona to drugie stanowisko, i to bardzo radykalnie – w jej teorii nawet płeć biologiczna staje się tylko pewną fikcją wytwarzaną przez płeć społeczno-kulturową.

Kategoryzacje płciowe w dyskursach

W *Gender Trouble* Butler badała funkcjonowanie kategoryzacji płciowych w dyskursach (konkretnie dyskursywne konstrukcje płciowe), zaś jej główna teza głosiła, że nie ma żadnych biologicznych przyczyn, które mogłyby tworzyć podstawę *gender*, a nawet mocniej – to płeć kulturowa konstytuuje płeć biologiczną, nie odwrotnie. Takie przestawienie tradycyjnego porządku było już dyskursowi genderowemu znane kilka lat wcześniej – podobne poglądy prezentowała bowiem Christine Delphy, zwracając uwagę na to, że płeć biologiczna została nobilitowana w dyskursie jako kategoria dzięki płci kulturowej, ponieważ

[34] Zob. J. Butler, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, New York–London 1990.

przemyślenie problematyki *gender* wpłynęło w zasadniczy sposób na [illegible] mienie faktów biologicznych związanych z płcią oraz na to, jakie w tym [illegible] ustanawiamy hierarchie. Zatem od pewnego momentu wszystko, co biologiczne, stało się biologiczne w perspektywie *gender*, można więc powiedzieć, że zależność przyczynowo-skutkowa została w ten sposób odwrócona[35]. Butler jednak [illegible] jeszcze o krok dalej, twierdząc, że to dyskurs społeczno-kulturowy wytwarza [illegible] sze upłciowione (*gendered*) ciała, a proces ten zainicjował się już na sali [illegible] wej – poprzez akt nazwania dziecka dziewczynką lub chłopcem dokonało się [illegible] jako przypisanie go do określonej płci, i to właśnie ten moment zainicjował historię funkcjonowania naszego ciała „jako dziewczynki" lub „jako chłopca". Od [illegible] pory tak właśnie jesteśmy postrzegani. Rozwijając dalej swoją koncepcję, Butler odwołała się do teorii aktów mowy Johna Langshawa Austina, a konkretnie do idei aktu performatywnego[36]. Ów językowy akt przyporządkowania do określonej płci jest bowiem, jej zdaniem, jednocześnie rodzajem aktu performatywnego (ustanawiającego niejako płeć biologiczną), a zatem od samego początku mamy do czynienia z konstrukcją społeczną, a nie z jakąś pierwotną, niekwestionowaną podstawą naturalną. W teorii Butler *gender* przybiera zatem ostatecznie postać performatywu – powstaje w wyniku stałego wykonywania i powtarzania roli płciowej, na skutek którego dopiero wtórnie staje się normą społeczną.

Ciało jako wytwór kultury

Performatywny akt ustanowienia płci

Płeć biologiczna nie jest więc pierwotną podstawą *gender* – jest natomiast performatywnie wytwarzana przez dyskurs, ponieważ od momentu narodzin („nazwania" płci, a także od momentu nadania imienia (żeńskiego lub męskiego) podlegamy nieustannej presji otoczenia, byśmy zachowywali się jak dziewczynki lub jak chłopcy – a przez powtarzanie i utrwalanie się określonych zachowań [illegible] *to* się nimi stajemy. Butler powie wprost, że „wytwarzamy się" jako upłciowione podmioty (zachowując się na sposób żeński lub męski) i jednocześnie przysposabiając do tego nasze ciała, które poddajemy stylizacji, by były prawdziwie kobiece lub prawdziwie męskie. Płeć społeczno-kulturowa jest więc raczej „efektem" językowego ustanowienia roli płciowej. Powstaje ona dzięki codziennym praktykom stylizowania ciała, które utrwalają się jako „inskrypcje" (rodzaj zapisu)[37] – to właśnie rozmaite zachowania, gesty, ruchy, sposoby ubierania się itp. powtarzane na co dzień powodują, zdaniem Butler, to, że nasze ciała stają się coraz bardziej męskie lub coraz bardziej kobiece. Jest to tworzenie pewnej iluzji wytwarzania zgodności z osobowością narzuconą w owym początkowym akcie przyporządkowania do płci i nadania imienia. Istotny aspekt w myśleniu Butler stanowi również kwestia przemocy – to znaczy narzucania jednostce określonej płci, a najbardziej kontrowersyjny wątek jej koncepcji stanowi teza, że także płeć

„Wytwarzanie się" tożsamości płciowej

Przemoc tradycyjnej roli płciowej

[35] Ch. Delphy, *Close to Home: A Materialist Analysis of Women's Opression*, red., tłum. [illegible] nard, London 1984. Poglądy Delphy przypomina także M. Skucha, *Gender*..., [illegible]

[36] W teorii Austina performatywy były to takie rodzaje wypowiedzi, którym przysługuje [illegible] sprawcza – tzn. ustanawianie pewnych stanów rzeczy lub sytuacji: np. formuła „[illegible] chrzczę" jest jednocześnie określonym działaniem za pomocą słów.

[37] Zob. cytowany na początku tekst Judith Butler *Gra płci*.

biologiczna zostaje nam narzucona – materializuje się ona w wyniku działania określonych norm (społecznych, kulturowych, a także językowych), powtarzania i „cytowania" (*citational practice*), a więc zapożyczania i utrwalania wszystkiego, co przez owe normy zostało nam narzucone, byśmy mogli być uważani za kobietę lub mężczyznę. W wyniku tego procesu normy genderowe ulegają materializacji w ciele, które zostało niejako wytworzone w zgodzie z nimi, a proces budowania tożsamości okazuje się po prostu naśladowaniem płci kulturowej. Z uwagi na absolutną konieczność takich przyporządkowań (konieczność nacechowania płciowego) *gender* staje się zarówno warunkiem podmiotu, jak i warunkiem zaistnienia danej jednostki w dyskursie społecznym i kulturowym[38]. Ostatecznie więc autorka *Gender Trouble* dochodzi do przekonania, że nie istnieje żadna „prawdziwa" czy normatywna tożsamość płciowa (a także – w konsekwencji – seksualna). Pisze między innymi:

Gender jako warunek podmiotu

Tożsamość normatywna

> Jeśli cechy płciowe i wszelkie działania odnoszące się do płci, owe różne sposoby, w jakie ciało ukazuje lub wytwarza swe kulturowe znaczenia, są performatywem, oznacza to, że nie istnieje tożsamość, w odniesieniu do której owe cechy i owe zachowania mogą być ocenione jako prawdziwe lub fałszywe, rzeczywiste lub udawane, a zatem postulat konstrukcji prawdziwej tożsamości płciowej jest wezwaniem do ustanowienia fikcji[39].

TOŻSAMOŚĆ NORMATYWNA – wzorzec tożsamościowy mający charakter konstruktu społeczno-kulturowego, czyli pewnego zespołu cech, zachowań, atrybutów itp. arbitralnie przypisywanych kobietom, mężczyznom, osobom heteroseksualnym i homoseksualnym (p. tożsamość żeńska, tożsamość męska, tożsamość heteroseksualna, tożsamość homoseksualna).

Być może poglądy Judith Butler są zbyt radykalne, ale niewątpliwie przyświeca jej chęć zwrócenia uwagi na rozmaite przymusy, którym poddawani jesteśmy w przestrzeni społecznej i kulturowej, oraz na arbitralność norm, które dotyczą nierzadko kwestii bardzo osobistych, bo związanych z naszą płcią oraz seksualnością. Celowo wyjaskrawiając pewne problemy, Butler próbuje także dać do zrozumienia, że arbitralność tych norm i związane z tym narzucanie powszechnie obowiązujących wzorców zachowania jest bezpośrednią przyczyną dyskryminowania wszystkich tych, którzy się w nich nie mieszczą. W tym aspekcie koncepcje autorki *Gender Trouble* łączą się z przemyśleniami badaczy i badaczek identyfikujących się z nurtem *queer*.

Arbitralność norm

[38] Butler rozwijała te wątki w kolejnej głośnej książce opublikowanej trzy lata później, *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of „Sex"*, London–New York 1993. Zob. także: *Idem*, *Imitacja i nieposłuszeństwo płciowe*, tłum. E. Majewska, „Przegląd Filozoficzno-Literacki" 2003, nr 1(3).

[39] *Idem*, *Gender Trouble*, *op. cit.*, cyt. za: J. Kochanowski, *Fantazmat Zróżnicowany*, *op. cit.*, s. 134. Zob. również jego interesujący komentarz do prac Butler – *ibidem*, s. 129–134.

Queer, czyli myśl odmienności

Słowo „*queer*”

Słowo *queer*, pochodzenia germańskiego, zadomowiło się w języku angielskim już w XIV wieku i od początku było używane pejoratywnie (znaczyło przede wszystkim: „dziwak”, „dziwaczny” lub „podejrzany”). Współcześnie używane [illegible] nież w podobnych znaczeniach (także jako „odmieniec” lub „cudak”), [illegible] było też początkowo w angloamerykańskim kręgu językowym jako wulgarne i obraźliwe określenie homoseksualisty[40]. W latach osiemdziesiątych ruch gejowski w Stanach Zjednoczonych przejął to określenie, modyfikując stopniowo jego wymowę tak, że począwszy od 1990 roku, słowo to stało się najpierw symbolem emancypacji lesbijek i gejów, a następnie – pozytywnie wartościowanym sygnałem braku akceptacji dla tradycyjnych, przymusowych przyporządkowań płciowych i seksualnych. Przy okazji zmieniło się ogólne nacechowanie znaczeniowe i waloryzacja określenia – z symbolu dewiacji stało się ono znakiem afirmacji inności seksualnej. Wreszcie – już w ostatnim okresie – dyskurs [illegible] wany wokół kategorii *queer* starał się podważyć tradycyjnie uznawane opozycje norma – odchylenie albo centrum – margines, głosząc w zamian pluralizm tożsamości i ich oczywiste zróżnicowanie. Ostatecznie termin „*queer*” przeniósł się ze swojego pierwotnego kontekstu po raz kolejny – nie tylko już wyrażając aspekt walki politycznej, lecz oznaczając jednocześnie rozmaite rodzaje refleksji teoretycznej nad sposobami konstruowania nienormatywnych tożsamości seksualnych w kulturze[41]. Teoria *queer* zaniechała przy tym koncentrowania się wyłącznie na esencjalnych aspektach homoseksualności, a stała się znakiem podejścia konstrukcjonistycznego. Podjęła również refleksję nie tyle nad tożsamością, ile nad tożsamościami seksualnymi – kładąc nacisk na wielość i równoprawność owych tożsamości, wśród których heteroseksualność uznana została tylko za jedną z możliwych. Można więc powiedzieć, że pojęcie *queer* zostało w ten sposób odzyskane[42], a zarazem – jak pisała Judith Butler – „zrefunkcjonowane” i stało się „nośnikiem nowych, pozytywnych znaczeń”[43].

Zmiana znaczenia

Teoria *queer*

Obecnie mamy do czynienia z jeszcze dalszą ekspansją zarówno samego terminu i pojęcia, jak i nurtu wokół niego rozbudowanego – *queer* dzisiaj oznacza bowiem już nie tylko perspektywę homoseksualną, lecz gruntowną refleksję nad statusem wszelkich „innych”, w szczególności zaś tych, którzy doświadczają represji w przestrzeni społecznej i kulturowej ze względu na ich nieprzystawalność do narzuconych wzorców – arbitralnie ustanowionych ról płciowych lub tożsamości seksualnych uznawanych za normatywne. W tym sensie hasło *queer* z narzędzia walki politycznej o prawa gejów i lesbijek, poprzez znak rozpoznawczy [illegible]

Refleksja nad statusem „innego”

[40] Jego odpowiednikiem może być np. polskie określenie „pedał”.

[41] Zob. na ten temat szczególnie: T. Basiuk, D. Ferens, T. Sikora, *Wstęp*, [w:] *Odmiany odmieńca. Mniejszościowe orientacje seksualne w perspektywie gender*, Katowice 2002, zwłaszcza [illegible], a także przywoływane już prace J. Kochanowskiego, *Fantazmat Zróżnicowany*, [illegible] i M. Skuchy, *Gender*, *op. cit.*

[42] T. Basiuk, D. Ferens, T. Sikora, *Wstęp*, [w:] *Odmiany odmieńca...*, *op. cit.*, s. [illegible]

[43] J. Butler, *Krytycznie Queer*, *op. cit.*, s. 37.

[dys]kursu teoretycznego i krytycznego osób o orientacji homoseksualnej (lub im [illegible]onego), stało się w pewnym sensie nazwą paradygmatyczną – oznaczającą refleksję nad wszelką odmiennością. To znaczne poszerzenie pola rozważań [illegible] teoria spod znaku *queer* znów przede wszystkim myślicielom ponowoczesnym, którzy uznali to pojęcie za jedno z kolejnych wygodnych narzędzi podważania tradycyjnych opozycji i hierarchii, a także za formułę kwestionującą esencjalizm, totalizm, represyjność wzorów i stereotypów i wszelkie postaci normatywności. Bycie *queer w* tym najbardziej radykalnym znaczeniu było pojmowane jako skłonność do podważenia nawet samego pojęcia tożsamości, oznaczając coś nieokreślonego, stale w ruchu, zmiennego, wymykającego się wszelkim przyporządkowaniom i normom[44].

Queer i myśl ponowoczesna

Badania queerowe (*Queer Studies*)

■ BADANIA GEJOWSKO-LESBIJSKIE (*Gay&Lesbian Studies*) – nurt badań socjologicznych, psychologicznych, antropologicznych, kulturowych oraz teoretycznoliterackich, a także krytyki literackiej, dla których punktem wyjścia stała się opozycja hetero- i homoseksualności. Badania te koncentrowały się i koncentrują na analizach sposobów funkcjonowania osób homoseksualnych w sferze społecznej, a w szczególności na formach i przejawach represjonowania osób (obojga) płci nie podporządkowujących się wzorcom heteronormatywnym. Na gruncie wiedzy o literaturze zaowocowały osobną odmianą krytyki literackiej nastawioną na analizę ukrytych śladów [illegible]howania homoseksualnego tekstu literackiego (w narracji, konstrukcji narratora lub postaci), a następnie – literatury jawnie demonstrującej przynależność →

Badania queerowe, teoria (*Queer Theory*) i krytyka queerowa (*Queer Criticism*) rozwijają się od początku lat dziewięćdziesiątych. Terminu „teoria queerowa” po raz pierwszy użyła Theresa de Lauretis w roku 1991, wiążąc wówczas teorię tę z analizami dotyczącymi specyfiki seksualności lesbijek i gejów[45]. Bez wątpienia wcześniejsze badania gejowsko-lesbijskie (*Gay&Lesbian Studies*) dały podstawy i dostarczyły materiału teoriom queerowym, choć być może nie rozwinęłyby się one tak bujnie, gdyby nie inspiracje płynące ze strony badań genderowych. Jakkolwiek wszystkie te trzy nurty: badania genderowe, badania gejowsko-lesbijskie i badania queerowe, tworzą wspólne pole zainteresowań, wzajemnie się inspirując i uzupełniając, to jednak warto zwrócić uwa-

Badania queerowe, teoria i krytyka queerowa

Seksualność gejów i lesbijek

[44] Mówiło się w tym wypadku np. o „tożsamości queerowej”, opatrując ją właśnie cudzysłowem, lub o tożsamości „płynnej”, „miękkiej” albo też o tożsamości niestabilnej czy sytuacyjnej. Jednak niektórzy z amerykańskich teoretyków *queer* uważają, że takie nadmierne poszerzanie zakresu terminu jest niekorzystne, ponieważ powoduje spore rozmycie znaczeniowe, i że termin ten powinien jednak zachować związek ze swoim pierwotnym kontekstem – tzn. z zagadnieniami dotyczącymi grup homoseksualnych.

[45] T. de Lauretis, *Queer Theory: Lesbian and Gay Sexualities: An Introduction*, „differences: A Journal of Feminist Cultural Studies” 1991, t. 2, nr 3.

gę na pewne różnice w posługiwaniu się przez nie podstawowymi kategoriami. W wypadku badań genderowych i badań queerowych chodzi bowiem przede wszystkim o przesunięcie akcentów – te pierwsze, jak było powiedziane powyżej, koncentrują się na problematyce różnic płciowych, drugie kładą raczej nacisk na różnice seksualne. Badania genderowe podejmują w szczególności kwestie dotyczące żeńskości i męskości; badania queerowe rozumiane wąsko – problemy związane z różnymi postaciami pożądania seksualnego. Z kolei analizy queerowe w ujęciu szerszym koncentrują się na ogólnych zagadnieniach tożsamości oraz inności, korzystając w tym zakresie z inspiracji filozoficznych – zwłaszcza z ponowoczesnych nurtów filozofii Innego. Biorąc jednak pod uwagę istnienie bardzo ścisłych związków między płciowością i seksualnością (identyfikacją płciową i pożądaniem), widać, że od samego początku badania podejmowane w ramach nurtu genderowego i queerowego bardzo ściśle łączyły się ze sobą i zachodziły na siebie (zwłaszcza w pracach Judith Butler). Z kolei gdy chodzi o badania gejowsko-lesbijskie, z których bezpośrednio wywodzą się badania queerowe, wyraźne różnice daje się dostrzec przede wszystkim w przyjmowaniu konkretnej perspektywy badawczej – w pierwszym wypadku esencjalistycznej, nastawionej między innymi na określanie specyfiki kobiecej i męskiej homoseksualności, jej funkcjonowania w przestrzeni społecznej, sposobów jej przejawiania się w dyskursach artystycznych i kulturowych oraz jej represjonowania, w drugim – konstrukcjonistycznej, przyjmującej, że nie istnieją żadne stabilne tożsamości (hetero- czy homoseksualne), ale że są one jedynie produktami rozmaitych praktyk społecznych i kulturowych. Dla badań gejowsko-lesbijskich podstawową opozycją jest więc opozycja homoseksualność – heteroseksualność, podczas gdy teorie *queer* podważają zarówno tę opozycję, jak i istnienie samej tożsamości homoseksualnej jako uwarunkowanej określonymi obiektami pożądania. Raczej – zgodnie z sugestiami jednego z teoretyków *queer* Leo Bersaniego – próbują one pokazać, że nie istnieje jeden uniwersalny model tożsamości homoseksualnej, ponieważ nie ma też jednego sposób bycia lesbijką czy ge-

Badania genderowe / badania queerowe

Homoseksualność – heteroseksualność

→ homoseksualną (tak zwanej literatury gejowsko-lesbijskiej). Do rozwoju nurtu przyczynił się wydatnie amerykański Gay and Lesbian Liberation Movement (Ruch Wyzwolenia Gejów i Lesbijek) działający aktywnie od końca lat sześćdziesiątych (szczególnie po brutalnym ataku policji nowojorskiej na klub Stonewall Inn). W późnych latach siedemdziesiątych i wczesnych osiemdziesiątych nurt ten zaczął się łączyć z badaniami genderowymi, a od początku lat dziewięćdziesiątych – z badaniami queerowymi, dla których stworzył zaplecze historyczne, teoretyczne i metodologiczne. Obecnie część przedstawicieli nurtu identyfikuje się z badaniami gejowsko-lesbijskimi, przyjmując za punkt wyjścia esencjalną homoseksualność, część zaś przechodzi na stronę queer, podważając ideę wszelkiej znormatywizowanej tożsamości – także homoseksualnej. Dla rozwoju nurtu duże znaczenie miały poglądy Judith Butler, Eve Kosofsky Sedgwick i Adrienne Rich, a w szczególności koncepcja podważania normatywnej heteroseksualności obowiązującej w kulturze Zachodu, krytyka uznawania porządku heteroseksualnego za naturalny oraz analizowanie kulturowych matryc heteroseksualności, określanych w ostatnich latach pogardliwie „Hetero-Matriksem".

QUEER I BADANIA QUEEROWE (*Queer studies*) (ang. *queer* = „dziwak", „dziwaczny" lub „podejrzany") – określenie stosowane początkowo jako wulgarny i obraźliwy przydomek homoseksualisty w anglo-amerykańskim kręgu językowym. Oderwane od swojego pierwotnego użycia określenie to stało się początkowo symbolem emancypacji osób homoseksualnych. Obecnie sygnalizuje ono nurt badań socjologicznych, psychologicznych, antropologicznych, kulturowych itp. oraz badań i krytyki literackiej (badań queerowych i krytyki queerowej) skoncentrowanych na kwestionowaniu wszelkich normatywnych tożsamości i arbitralnie ustanawianych opozycji (na przykład kobieta – mężczyzna, płeć żeńska – płeć męska, heteroseksualista – homoseksualista itp.). Badania i krytyka queerowa rozwinęły się na gruncie badań gejowsko-lesbijskich i genderowych.

jem[46]. Zgodnie więc z konotacjami terminu, teoria *queer* stara się unikać jednoznacznych przyporządkowań, bardzo sceptycznie odnosząc się nawet do samych pojęć „kobiecości", „męskości", „heteroseksualności" czy „homoseksualności" i uznając, że te pojęciowe i językowe konstrukty są źródłem rozmaitych narzucanych z góry przyporządkowań, a zatem w określonych okolicznościach mogą się stać także narzędziem przemocy.

Za jednego z głównych prekursorów nurtu *queer* uznaje się obecnie ponowoczesnego filozofa francuskiego **Michela Foucalta (1926–1984)**, zaś wśród badaczek i badaczy reprezentujących orientację queerową najczęściej wymienia się Judith Butler, **Eve Kosofsky Sedgwick (ur. 1950)**, Diane Fuss, Jonathana Dollimore'a i Alana Sinfielda[47]. Z kolei za jedną z najbardziej znaczących książek w kształtowaniu się teorii *queer* uważa się wspomnianą wcześniej *Gender Trouble* Judith Butler. Głównie dlatego, że w pracach Butler teoretycy queerowi dostrzegli bardzo bliski ich wysiłkom kierunek myślenia – kwestionowanie wszelkich tożsamości normatywnych. Krytyka opozycji płeć biologiczna – płeć społeczno-kulturowa, przeprowadzona przez Butler w tej książce, bardzo dobrze nadawała się do podważenia najważniejszej opozycji, na jakiej oparł się dyskurs krytyki lesbijsko-gejowskiej: opozycji heteroseksualności i homoseksualności. Podobnie bowiem jak płeć biologiczna, płeć społeczno-kulturowa oraz tożsamość płciowa są, zdaniem Butler, określonymi konstruktami, tak również takim konstruktem jest dla niej tożsamość seksualna i związane z nią restrykcyjne podziały prowadzące do wykluczeń i uznawania homoseksualności za coś nienormalnego. Koncepcja performatywności płci – stałego procesu wytwarzania się płciowości, a zarazem ciągle ponawianego wysiłku dostosowywania ciała do wzorców kobiecości lub męskości, czyli do ustanowionych arbitralnie norm – oraz opisywane przez Butler praktyki „cytowania" tych norm odnosiły się w dużym stopniu także do problematyki seksualności. Tożsamość seksualna przyjmowała w myśl jej koncep-

Prekurs

Dyskur gejows bijskiej

Butler cja per tywnoś

Prakty wania" społec

46 L. Bersani, *Homos. Repenser de l'identité*, tłum. Ch. Marouby, Paris 2000 – cyt. za: J. Kochanowski, *Fantazmat Zróżnicowany*, *op. cit.*, s. 138.

47 Między innymi redaktorów tomu poświęconego nowym, nierzadko prekursorskim queerowym odczytaniom twórczości Szekspira – zob. *Political Shakespeare: New Essays in Cultural Materialism*, red. J. Dollimore, A. Sinfield, Ithaca 1985.

cji również taki, to znaczy performatywny, charakter, była procesem [illegible] wania zachowań, gestów, a nawet ciała do określonej normy, a nawet [illegible] do nazwy (samego aktu nazwania kogoś „homoseksualistą"). Prezentując [illegible] kalnie konstrukcjonistyczny punkt widzenia, Butler dowodziła też, że [illegible] tegoryzacje płciowe opierają się tylko na iluzji naturalności, którą [illegible] trzymywać. Podobne wnioski można było wyprowadzić dla problematyki [illegible] alności – zwłaszcza gdy chodziło o rozmaite sposoby konstruowania [illegible] homoseksualnej w zgodzie z ustalonymi normami i za cenę podporządkow[illegible] się określonym, wytworzonym społecznie konstrukcjom, które uznaje się [illegible] ną prawdę"[48]. Wraz z myślą Butler doprecyzowaniu uległa też jedna [illegible] idei *queer*: sprzeciw wobec wszelkiej normatywizacji – czy to płciowej, [illegible] sualnej[49]. Stopniowo zaczęto więc uznawać *queer* za taki typ refleksji, [illegible] si niestabilność tożsamości seksualnych – ich bycie „w ruchu" i w stałych [illegible] gdy ostatecznie nie zakończonych) procesach formowania się. Ten kierunek [illegible] myślenia kontynuowała Judith Butler w kolejnej książce – *Bodies That M[illegible]*, której ostatni rozdział pod tytułem *Critically Queer* (*Krytycznie Queer*) [illegible] jednym z kanonicznych tekstów badań queerowych[51].

Iluzja naturalności

Niestabilność tożsamości seksualnych

Warto również zwrócić uwagę na prace Eve Kosofsky Sedgwick, a zwłaszcza na jej głośną książkę *Epistemology of the Closet*[52]. Zawarta w tytule [illegible] fora „szafy" obrazuje społeczno-kulturową sytuację osób homoseksualnych [illegible] ko marginalizowanych i represjonowanych, a zatem zmuszonych do ukrywania się, milczenia, uwięzionych w poczuciu własnej nienormalności. „Szafa" jest jed[illegible]nak dla Kosofsky Sedgwick tylko punktem wyjścia – znacznie bardziej [illegible] interesuje ją to, co dzieje się po jej opuszczeniu, a więc w procesie ujawniania [illegible] tak zwanego *coming out*. Na zewnątrz „szafy" osoby, które podjęły decyzję o ujaw[illegible]nieniu się, wpadają w tryby tego samego systemu dyskursywnej władzy (wyraźne nawiązanie do terminologii Foucaulta), który spowodował konieczność ich ukrywania się. Nie mają bowiem innego języka – mogą mówić jedynie tym, któ[illegible]rym posługują się „ci-na-zewnątrz", a co gorsza, zmuszone są do posługiwania się ich kategoriami i przyjmowania norm wytworzonych przez obcy im, a [illegible] wrogi aparat wiedzy-władzy[53]. Autorkę *Epistemology of the Closet* interesowały jednak tyleż mechanizmy dyskursywnego osaczania „innych" po ich ujawnieniu się, co możliwości ich wyłamywania się spod opresywnej władzy języka. Możli[illegible]wości te zarysowały się poprzez swego rodzaju praktyki dekonstrukcyjne [illegible]

Sedgwick metafora szafy

Coming out

[48] Zob. interesujący komentarz do poglądów Butler w książce J. Kochanowskiego, *[illegible] Zróżnicowany*, *op. cit.*, s. 134.

[49] Zob. też na ten temat: J. Mizielińska, *Poza kategoriami... Kilka uwag na temat queer [illegible]*, „Furia Pierwsza" 2000, nr 7.

[50] ⇒Zob. przypis 38.

[51] Butler podejmowała tutaj ponownie kwestie performatywności – tym razem już [illegible] nie w odniesieniu do zagadnień seksualności.

[52] E. Kosofsky Sedgwick, *Epistemology of the Closet*, Berkeley–Los Angeles 1990.

[53] Koncepcja wiedzy-władzy jest również Foucaultowska – ⇒zob. *Badania kulturowe* [illegible]

[illegible] na obcym języku i obcych konstrukcjach pojęciowych – a więc dzięki wy[illegible] wszelkiego rodzaju pęknięć i luk: sprzeczności, nieścisłości, wielo[illegible] itp. Z tego rodzaju praktyk wyłonić się mogła dopiero szansa [illegible] własnego języka i mówienia o swoich problemach własnym głosem[54].

Koncepcja własnego ję[zyka]

Warto również podkreślić, że badania queerowe, podobnie jak badania gen[illegible] mają zasięg maksymalnie interdyscyplinarny i również pojawiły się wła[illegible] we wszystkich dyscyplinach humanistycznych – w tym oczywiście także [illegible] o literaturze, głównie w postaci tak zwanej krytyki queerowej (*Queer [illegible]*). Podobnie jednak jak w wypadku krytyki literackiej spod znaku *gen[der]*, [illegible] literacka krytyka queerowa w znacznym stopniu opiera się na języku i po[illegible] wypracowanych na gruncie szeroko rozumianych badań queerowych, czer[illegible] (zwłaszcza z teorii psychologicznych i socjologicznych) materiał, tema[illegible] do analizy, a także narzędzia analityczne. Podobnie jak teoria *queer*, tak [illegible] queerowa odwołuje się zarówno do doświadczeń krytyki genderowej, [illegible] i krytyki lesbijsko-gejowskiej (*Gay&Lesbian Criticism*). Na obecnym etapie [illegible] krytyki queerowej można zaobserwować przede wszystkim wyraziście [illegible] się już dwa nurty analiz literackich, dla których cezurę stanowi kwestia [illegible] lub jawności orientacji homoseksualnej narratora analizowanego teks[illegible] literackiego. W tym zakresie krytyka queerowa czerpie najwięcej z doświad[illegible] krytyki gejowsko-lesbijskiej. Bada się więc znaki tożsamości homoseksual[illegible] narratora u pisarzy takich jak na przykład Oscar Wilde, Jarosław Iwaszkie[illegible] [illegible] Jerzy Andrzejewski. Jednak – jak słusznie doprecyzowuje jeden [illegible] przedstawicieli tego nurtu, German Ritz – chodzi tu nie tyle o od[illegible] do biografii autora, ile o konstrukcję tożsamości seksualnej zapisaną [illegible] (a więc: o homoseksualne nacechowanie tekstu, a nie o homoseksu[illegible] autora)[55]. Z drugiej strony – przedmiotem analiz staje się również litera[illegible] jawnie manifestująca orientację homoseksualną autora: tak zwana literatu[illegible] gejowska lub lesbijska (na przykład Edmunda White'a, Mariana Pankowskie[illegible] Grzegorza Musiała, Michała Witkowskiego, Bartosza Żurawieckiego [illegible]). I w tym wypadku chodzi jednak raczej o analizę tekstowej konstruk[illegible] tożsamości homoseksualnej (w tym przede wszystkim o badania retoryki ję[illegible] gejowskiego) niż o odwołania do osobistych doświadczeń autorów. Anali[illegible] [illegible] się jednak ciągle jeszcze tkwić w modelach narzuconych przez kry[illegible] gejowsko-lesbijską, w niewielkim stopniu tylko wykorzystując inspiracje [illegible] ponowoczesnej i częściej poszukując manifestowania się w tekstach lite[illegible]

Interdyscyplinarność badań queerowych

Dwa nurty analiz literackich

Znaki tożsamości homoseksualnej

Literatura gejowsko-lesbijska

[54] [illegible] relacji wnętrze – zewnętrze badała również inna teoretyczka queerowa Diane Fuss. Zob. zwłaszcza tom rozpraw pod jej redakcją: *Inside/Out: Lesbian Theories, Gay The[ories]*, New York 1991, oraz: *Essentially Speaking: Feminism Nature and Difference*, New York–London 1989. Zob. też krótki komentarz na temat koncepcji Fuss w pracy M. Skucha, *Gender...*, *op. cit.*

[55] Zob. zwłaszcza G. Ritz, *Nić w labiryncie pożądania. Gender i płeć w literaturze polskiej od romantyzmu do postmodernizmu*, tłum. B. Drąg, A. Kopacki, M. Łukasiewicz, Warszawa [illegible]

rackich znaków tożsamości płciowych i seksualnych niż tego, co je podważa. Dlatego też dekonstrukcje tożsamości normatywnych w literaturze czy w dyskursach metaliterackich, a także badanie śladów „płynnych" czy „niestabilnych" tożsamości w utworach literackich to być może jedna z najbardziej interesujących perspektyw, jakie rysują się obecnie przed krytyką queerową.

Dekonstrukcja tożsamości normatywnej

Podsumowanie

Znaczenie kategorii *gender*

1. Wprowadzenie do dyskursu humanistycznego kategorii płci społeczno-kulturowej (*gender*) odegrało bardzo ważną rolę z co najmniej kilku powodów. Przede wszystkim dlatego że kategoria płci (*sex*) ujmowała wyłącznie biologiczne aspekty życia człowieka i jego cechy anatomiczne. Natomiast użycie pojęcia *gender* jako kategorii analitycznej przyczyniło się do poszerzenia naszej świadomości o wiedzę dotyczącą rozmaitych atrybutów, zachowań czy ról przypisywanych kobiecie lub mężczyźnie, a ukształtowanych przez kulturę oraz przez instytucje społeczne, polityczne, normy prawne itp.
2. Dzięki temu także zwrócono uwagę na rozmaite formy nierówności i dyskryminacji ze względu na płeć (zarówno żeńską, jak i – w następnej kolejności – męską).
3. Ponadto – widzenie przestrzeni społeczno-kulturowej (w tym także sztuki i literatury) poprzez kategorię *gender* pozwoliło zobaczyć funkcjonujące w owej przestrzeni ideologie, określone wzorce interpretowania, utrwalone stereotypy i konwencje. Dzięki temu można było również zauważyć, w jak dużym stopniu kulturowe zróżnicowania i determinacje płciowe wpływają na nasze życie i w jaki sposób tworzą społeczne ramy postrzegania kobiet i mężczyzn.
4. Genderowa krytyka literacka (*Gender Criticism*) postawiła przed sobą zadanie polegające na przeczytaniu na nowo tekstów literackich (szczególnie kanonicznych) pod kątem wytwarzania w nich różnic płciowych.

Kwestia płci

5. Podejmuje się w tym wypadku szczególnie takie problemy, jak narzucanie bądź tłumienie płciowości przez konwencje kulturowe, sposoby określania płci przez języki i dyskursy, mechanizmy definiowania płci, tworzenia pól semantycznych rozbudowanych wokół żeńskich lub męskich ról płciowych itp.
6. Bada się także specyficzne nacechowanie płciowe tekstów literackich – ich „upłciowienie" (*gendered*), wyrażające się między innymi w ustanawianiu własnej płci przez autorkę/autora (a także przez podmiot liryczny, narratora czy postać) w tekście literackim oraz w swoistym „negocjowaniu" ról płciowych czy w kwestionowaniu stereotypów płciowych.

Płeć autora / autorki

7. Istotne stają się w tym wypadku odpowiedzi na pytania, w jaki sposób autorka / autor przyporządkowywani przez społeczeństwo do określonych płci biologicznych nacechowują płciowo swoje teksty – czy na przykład reali-

powielają stereotypy związane z daną płcią, czy też starają się te stereotypy pokonać, w jaki sposób dokonuje się owa „negocjacja" własnej płciowości z potencjalnymi odbiorcami, itp.

8. Literackie badania queerowe i krytyka queerowa korzystają z wcześniejszych doświadczeń badań i krytyki gejowsko-lesbijskiej, połączonych z inspiracjami płynącymi ze strony badań i krytyki genderowej oraz z impulsami filozoficznymi ze strony filozofii ponowoczesnej. W tym nurcie badań *queer*, w którym przeważają wpływy badań gejowsko-lesbijskich, analizuje się przejawy homoseksualności – utajonej bądź jawnie manifestowanej w tekstach literackich. Z kolei w nowszych odmianach *queer*, inspirowanych filozofią ponowoczesną oraz poglądami Judith Butler – poszukuje się raczej w literaturze elementów dekonstruujących wszelkie normatywne tożsamości (płciowe lub seksualne), bada się również przejawy tożsamości „płynnych" lub „niestabilnych".

Chronologia

1935: Margaret Mead publikuje *Płeć i charakter w trzech społecznościach pierwotnych*. W pracy tej twierdzi między innymi, że „płciowe zróżnicowania charakteru są konstruktem społecznym" oraz że „role obu płci kształtuje kultura".

1964: Psychoanalityk amerykański Robert J. Stoller przedstawia na Kongresie Psychoanalitycznym w Sztokholmie koncepcję *gender identity* jako indywidualnej świadomości płciowej.

1968: Opublikowana zostaje książka Roberta J. Stollera pod tytułem *Sex and Gender: On the Development of Masculinity and Feminity* – jest ona plonem jego badań nad przypadkami [illegible] dającymi się jednoznacznie przyporządkować biologicznie (na przykład hermafrodytyzmem) lub psychologicznie (transseksualizmem). Z obserwacji Stollera wynika, że tożsamość psychoseksualna nie jest wrodzona (biologiczna), ale nabyta (ma charakter kulturowy).

Amerykańska socjolożka Mary McIntosh publikuje pracę *The Homosexual Role*, uznawaną za jedno z pierwszych głosów konstrukcjonistycznych na gruncie psychologicznych teorii tożsamości homoseksualnej (gejowskiej i lesbijskiej). Autorka posługuje się tutaj pojęciami roli społecznej (odgrywanej przez osobę homoseksualną) oraz koncepcją skonstruowanego wizerunku takiej osoby – społecznego konstruktu [illegible] przez nią cech. Artykuł ten uznawany jest za przełomowy w najnowszej refleksji nad tożsamością homoseksualną.

1969: W tym roku ma miejsce brutalna akcja policyjna w nowojorskim barze gejów i transwestytów Stonewall Inn, która wywołuje gwałtowne, kilkudniowe zamieszki na ulicach Nowego Jorku. Uważana jest ona obecnie za moment przełomowy w najnowszej historii formowania się świadomości politycznej homoseksualistów amerykańskich. Datę tę, do której często odwołują się teoretycy spod znaku *queer*, stanowi również często cezurę w rozmaitych próbach periodyzacji literatury gejowskiej

1970: Kate Millett wydaje książkę pod tytułem *Sexual Politics*, w której podejmuje analizę źródeł opresji kobiet, a przyczyny tej opresji dostrzega przede wszystkim w patriarchalnym systemie określającym relacje między płcią biologiczną a płcią kulturową i wyznaczającym zespół zachowań i atrybutów tradycyjnie przypisywanych kobiecie.

Shulamith Firestone publikuje *Dialectic of Sex: The Case for Feminist Revolution*, w której również analizuje przyczyny dyskryminacji kobiet tkwiące w biologicznych [illegible]nieniach ról płciowych, zdeterminowanych celami prokreacyjnymi, oraz w podziałach utrwalonych kulturowo.

[illegible] Anne Oakley w książce *Sex, Gender and Society* wprowadza rozróżnienie między „płcią" (*sex*) jako kategorią biologiczną i „płcią kulturową" (*gender*) jako kategorią psychologiczno-społeczno-kulturową. Oakley uściśla też kategorię płci, definiując ją jako zespół cech anatomicznych i fizjologicznych, zaś mianem *gender* określa ukształtowane przez społeczeństwo zachowania, które świadczą o kobiecości albo o męskości.

Filozof francuski Guy Hocquenghem publikuje książkę pod tytułem *Le désir homosexuel* – jedną z pierwszych prac otwarcie występujących przeciwko represjonowaniu homoseksualistów, skrupulatnie analizującą przyczyny homofobii i skutki marginalizacji osób homoseksualnych. Po śmierci Hocquenghema (zmarł na AIDS w 1984 roku) książka ta zastała uznana za jedno z dzieł kanonicznych dla teorii *queer*.

[illegible] Gale Rubin posługuje się sformułowaniem „*sex-gender system*" w celu opisania systemowych relacji życia plemiennego – zagadnień reprodukcji, seksualności i wymiany kobiet między plemionami itp.

[illegible] We Francji ukazuje się pierwszy tom *Historii seksualności* Michela Foucaulta (dwa następne zostaną opublikowane w 1984 roku). Foucault analizuje tutaj relacje między dyskursem seksuologicznym i seksualnością / życiem seksualnym, podejmuje też problematykę funkcjonowania homoseksualności w literaturze oraz zagadnienia związane z cielesnością. Książkę tę uznaje się za prekursorską dla nurtu *queer*, a poglądy francuskiego filozofa zamieszczone zarówno w tej, jak i w innych książkach stanowią jedno z najważniejszych źródeł inspiracji dla badaczy queerowych.

[illegible] Dorothy Dinnerstein publikuje książkę pod tytułem *The Mermaid and the Minotaur: Sexual Arrangements and Human Malaise*. Autorka bada tutaj zróżnicowanie ról płciowych (kobiecych i męskich) wyrażone tytułowymi metaforami „syreny" i „minotaura", a także analizuje przyczyny podziałów w obszarach kulturowych i społecznych na odrębne sfery przynależne kobietom i mężczyznom.

[illegible] Nancy Chodorow wydaje *The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender*. Książka ta jest poświęcona zagadnieniom reprodukowania roli macierzyńskiej. Chodorow dostrzega tu istotne mechanizmy różnicowania psychoseksualnego w fazie preedypalnej. Zwraca też uwagę na tworzenie się tożsamości płciowej dziewczynek i chłopców.

Lata 70. i 80.: Kategoria *gender* staje się jedną z najczęściej używanych, zwłaszcza w anglojęzycznych dyskursach feministycznych (na przykład w pracach Kate Millet, Germaine Greer, Gale Rubin).

1980: Amerykańska feministka Adrienne Rich publikuje głośną pracę pod tytułem *Przymusowa heteroseksualność a egzystencja lesbijska* (*Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence*, „Signs", t. 5, nr 4). Mimo esencjalistycznej wymowy artykuł ten wprowadza ważne dla dyskursu *queer* pojęcia – jak pojęcie „narzuconej heteroseksualności" – i określenie kultury zachodniej jako „heteronormatywnej".

1984: Christine Delphy publikuje książkę pod tytułem *Close to Home: A Materialist Analysis of Women's Oppression*, w której dokonuje odwrócenia zależności przy-

czynowo-skutkowej: płeć biologiczna / płeć kulturowa, stwierdzając, że płeć biologiczna została nobilitowana w dyskursie jako kategoria dzięki płci kulturowej.

1990: Ukazuje się *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity* Judith Butler. Badając funkcjonowanie kategoryzacji płciowych w dyskursach (a konkretnie: dyskursywne konstrukcje płciowe), Butler twierdzi, że nie ma żadnych biologicznych przesłanek, które mogłyby tworzyć podstawę *gender*, a nawet mocniej – to płeć kulturowa konstytuuje płeć biologiczną, a nie odwrotnie. Autorka przekonuje też, że to dyskurs społeczno-kulturowy tworzy nasze upłciowione (*gendered*) ciała, a więc płeć biologiczna jest wytwarzana performatywnie. Książka ta uznawana jest również za jedno z najważniejszych dzieł inspirujących myśl *queer* (a nawet datę jej publikacji przyjmuje się często za początkową dla teorii *queer*).

W Nowym Jorku powstaje grupa *Queer Nation* (w Anglii jej odpowiednikiem staje się grupa *OutRage!*) zajmująca się pomocą chorym na AIDS. Przyjęcie tej nazwy miało za zadanie zwrócenie uwagi na problemy wszystkich uznawanych przez heteroseksualną większość za „odmieńców" – *queers*. Mniej więcej od tego momentu słowo „*queer*", uważane dotychczas za obelżywe, staje się pozytywnie wartościowanym symbolem braku akceptacji dla tradycyjnych przymusowych przyporządkowań płciowych i seksualnych.

Eve Kosofsky Sedgwick publikuje książkę pod tytułem *Epistemology of the Closet* – uznaną za jedną z najważniejszych dla formowania się świadomości *queer* jako myśli odmienności. Analizuje w niej sytuację osób homoseksualnych po ich ujawnieniu się (*coming out*), a w szczególności ich uzależnienie od opresywnych matryc społeczno-kulturowych (zwłaszcza językowych).

1991: Theresa de Lauretis wprowadza do dyskursu termin „teoria *queer*" (*queer theory*) w artykule pod tytułem *Queer Theory: Lesbian and Gay Sexualities* (na łamach czasopisma „differences: A Journal of Feminist and Cultural Studies" 1991, t. 3, nr 2).

1992: W Nowym Jorku ukazuje się słynna książka Johna M. Cluma *Acting Gay: Male Homosexuality in Modern Drama*. Jest to jedna z pierwszych syntez historycznych studiów dramatu gejowskiego, dla której ważną cezurę stanowi atak policji na Stonewall Inn (1968).

1993: W Nowym Jorku zostaje wydana kolejna ważna książka Judith Butler, *Bodies that Matter: On the Discursive Limits of „Sex"*. Wieńczący książkę rozdział pod tytułem *Critically Queer* (*Krytycznie Queer*), podejmujący problematykę performatywności tożsamości seksualnej, uznawany jest obecnie za jeden z manifestów nurtu *queer*. Butler analizuje tutaj szczegółowo problem materialności ciała, traktując ją jako kwestię *par excellence* filozoficzną.

Na rynku księgarskim pojawia się kolejna ważna publikacja Eve Kosofsky Sedgwick pod tytułem *Tendencies*, w której znajdują się często przywoływane sformułowania na temat „*queer*" jako przekraczania sztywnych granic normatywnych tożsamości (seksualnych) – w szczególności heteroseksualności.

1994: Elizabeth Grosz wydaje książkę *Volatile Bodies: Toward a Corporeal Feminism*. Jest to już obecnie klasyczne dzieło reprezentujące nurt feminizmu korporalnego. Teoria podmiotu i wszystkie związane z nią kategorie, takie jak na przykład „świadomość", „dusza", „etyka", „refleksja" itp., są tu zreinterpretowane z perspektywy cielesności, seksualności oraz różnicy płciowej. Zostaje również odwrócona tradycyjna hierarchia filozoficzna przyznająca rozumowi prymat nad ciałem.

Na rynku księgarskim pojawia się ważna dla krytyki gejowskiej i queerowej książka Lee Edelmana *Homographesis: Essays in Gay Literary and Cultural Theory* stanowiąca bardzo cenne wprowadzenie do analiz retoryki seksualności oraz homoseksualnego nacechowania tekstu literackiego. Znajduje się tutaj interesująca interpretacja *Portretu Doriana Graya* Oscara Wilde'a. Patronami intelektualnymi książki są Foucault, de Man, Derrida oraz Lacan.

1995: John Champagne publikuje *The Ethics of Marginality: A New Approach to Gay Studies*, w której bada relacje między seksualnością / homoseksualnością a estetyką, etyką i historią.

1996: G.L. Mosse wydaje książkę pod tytułem *The Image of Man: The Creation of Modern Masculinity*. Jest to jedna z pierwszych monografii sygnalizujących kolejny nurt w badaniach genderowych: analizy męskości i męskich ról płciowych.

1997: Ukazuje się kolejna ważna książka Judith Butler pod tytułem *Excitable Speech: A Politics of the Performative*. Autorka kontynuuje tutaj koncepcję performatywności płci, ze szczególnym uwzględnieniem politycznych aspektów ról płciowych (praw człowieka, funkcji pełnionych w sferze publicznej itp.)

1998: Powiązania między polityką i rolami płciowymi (w szczególności zagadnienia władzy) opisuje również wydana w tym roku słynna książka badaczki francuskiej Sylviane Agacinski pod tytułem *Polityka płci*.

Christine Battersby publikuje książkę pod tytułem *The Phenomenal Woman: Feminist Metaphysics and Patterns of Identity*. Jest to pierwsza praca mieszcząca się w nurcie feminizmu korporalnego poświęcona cielesnej metafizyce osoby rozpatrywanej z punktu widzenia „żeńskości". Autorka umieszcza swoją „cielesną" metafizykę w tradycji postkantowskiej.

1999: Ukazuje się kolejna ważna monografia poświęcona dramaturgii i teatrowi gejowsko-lesbijskiemu: Alaina Sinfielda *Out on Stage: Lesbian and Gay Theatre in the Twentieth Century*.

2000: Zostaje opublikowana *My Father's Body and Other Unexplored Regions of Masculinity* Susan Bordo – kolejna znacząca książka dla męskich badań genderowych.

Tim Dean publikuje *Beyond Sexuality*. Analizując zgadnienia tożsamości i seksualności z perspektywy Lacanowskiej i postlacanowskiej, Dean kwestionuje niektóre koncepcje powstałe na gruncie badań queerowych – zwłaszcza teorie Butler, Sedgwick i Edelmana.

XIV. Pragmatyzm

Pragmatysta trzyma się faktów i tego, co konkretne, obserwuje, jak prawda działa w konkretnych przypadkach i uogólnia. Prawda staje się dla niego zbiorową nazwą wszelkiego rodzaju wartości efektywności doświadczenia.

William James[1]

Myślimy o problemach filozoficznych nie jako o wyrazach czegoś głębokiego tkwiącego w ludzkiej duchowości (pojmowanej ahistorycznie), lecz raczej jako o symptomach przygodnej i czasowej sytuacji intelektualnej. [...] Nie sposób wyskoczyć z własnej skóry – tradycji, języka itp., w ramach których myślimy i dokonujemy autokrytyki – i porównać się z czymś absolutnym.

Richard Rorty[2]

Krytyk nie jest już sługą uniżonym tekstów, których chwała rozbrzmiewa niezależnie od tego, co on uczyni; właśnie to, co on robi, wewnątrz ograniczeń wpisanych w instytucje literatury, powołuje teksty do istnienia i powoduje, że są one dostępne analizie i ocenie.

Stanley Fish[3]

Argument

Za początek pragmatyzmu jako filozofii uważa się wystąpienia **Williama Jamesa (1842–1910)**, zwłaszcza zaś jego serię wykładów wygłoszonych w 1906 roku na uniwersytecie w Bostonie i opublikowanych następnie w książce pod tytułem *Pragmatyzm*. Można też przywołać filozofię **Charlesa Sandersa Peirce'a (1839–1914)** i **Johna Deweya (1859–1952)**, ale dla filozofii i – zwłaszcza – literaturoznawstwa w XX wieku prawdziwa kariera pragmatyzmu zaczyna się wraz z wystąpieniami **Richarda Rorty'ego (ur. 1930)** i **Stanleya Fisha (ur. 1938)**. Gdyby starać się sformułować najogólniejsze tezy, pod którymi podpisaliby się zarówno James, Dewey, Peirce oraz Rorty i Fish, to brzmiałyby one następująco: poznanie rzeczywistości jest jednocześnie jej tworzeniem, albowiem nie istnieje ona niezależnie od umysłu i języka. Wszystko to, co ma dla człowieka sens, jest jego wytworem, albowiem nie ma żadnej transcendentnej lub transcendentalnej zasady, której odkrycie gwarantowałoby absolutną zrozumiałość świata. To, co daje się zrozumieć, daje się zrozumieć w określonych ramach, które powstają na skutek społecznej zgody na temat użyteczności poznania. Poznanie nie jest reprezentacją świata w języku, lecz efektem potrzeb lub pragnień jednostki czy grupy ludzi, którzy uzgadniają ze sobą zasady ich uprawomocnienia. Przedmioty poznania nie mają żadnego sensu poza praktyką dyskursywną przedsiębraną dla jakiegoś określonego celu. Ludzie posługują się różnymi językami, a więc i przedmioty poznania posiadają rozmaite sensy, w zależności od tego, kto i w jakiej sytuacji o nich mówi.

Początek pragmatyz

Poznanie j tworzenie

Poznanie j efekt nasz pragnień

Przeciwko absolutom

W wykładach wygłoszonych w Bostonie w 1906 roku, tych samych wykładach, które znacznie później, już pod zbiorczym tytułem *Pragmatyzm*, okażą się jednym z ważniejszych dokonań intelektualnych epoki, William James opisywał spór między umysłami twardymi a miękkimi. Pierwsze wierzą jedynie w fakty, poza którymi nic nie ma i których niezborność jest świadectwem trwałego rozbicia jedności świata, w jakim żyjemy, drugie z kolei, na skutek tego samego rozpadu, domagają się uznania zewnętrznego, absolutnego uzasadnienia tego, co

Pragmaty Jamesa

---

1 W. James, *Pragmatyzm. Nowe imię paru starych stylów myślenia*, wstęp A.J. Ayer, tłum. M. Szczubiałka, Warszawa 1998, s. 80.

2 R. Rorty, *Konsekwencje pragmatyzmu. Eseje z lat 1972–1980*, tłum. Cz. Karkowski, tłum. przejrzał, przedm. A. Szahaj, Warszawa 1998, s. 2, 14.

3 S. Fish, *Dowodzenie vs. Perswazja: dwa modele krytycznej działalności*, tłum. K. Abriszewski, tłum. przejrzał A. Szahaj, [w:] idem, *Interpretacja, retoryka, polityka. Eseje wybrane*, red. A. Szahaj, wstęp R. Rorty, przedm. A. Szahaj, Kraków 2002, s. 134.

Spór o kondycję świata

przygodne. Świat „istnieje rozwleczony i pokawałkowany"[4], powiada James, i albo się na to godzimy (umysły twarde), albo nie (tę opcję wybierają umysły miękkie). Ten spór, twierdzi James, jest sporem poważnym, choć w obydwu wypadkach pozbawia nas własnej woli i możliwości wpływania na nasze życie, czyli jak to nazwałby Nietzsche – pozbawia nas woli mocy, której inną nazwą jest twórczość. Umysły twarde stwierdzają tylko, że j e s t, j a k j e s t, i trzeba się z tym pogodzić, umysły miękkie zaś, że wszystko na tym świecie zależy od tego, co jest p o z a tym światem. Podczas gdy umysły twarde uznają rzeczywistość za gotową i skończoną, umysły miękkie z wszystkiego, co się zdarza, czynią ledwie cień tego, co niezmienne. I pierwsi, i drudzy widzą świat przez pryzmat absolutu, tyle że dla umysłów twardych absolutne są już gotowe prawa rzeczywistości (i wynikające z nich fakty), dla umysłów miękkich zaś absolutne są prawa przedustawne i dlatego fakty się w ogóle nie liczą.

Jamesa podział na umysły twarde i miękkie

Dokładnie tę samą opozycję będzie opisywał dziewięćdziesiąt lat później Richard Rorty, tyle że pod inną nazwą. Rorty przeciwstawi bowiem pozytywistów metafizykom (pierwsi wierzą jedynie w surowe fakty, drudzy w wieczne zasady), oba stanowiska konfrontując z postfilozoficzną kulturą, wedle której zarówno wierność surowym faktom, jak szukanie niezmiennych esencji grzeszy lekceważeniem całkowitej przygodności ludzkiego istnienia, które szuka sobie miejsca w świecie przez tymczasowe jego opisy, przyglądając się, który z nich najlepiej służy temu celowi. Obydwa stanowiska – Jamesa i Rorty'ego – można streścić w kilku podstawowych tezach, które jednocześnie dają skondensowany obraz myśli pragmatycznej. Sens świata nie istnieje ani w samych faktach, ani poza nimi, w sferze transcendentnego ich uzasadnienia, lecz jest efektem twórczej działalności człowieka. Twórczość ta nie jest jednak ani dowolnym narzucaniem sensu, ani odkrywaniem jego gotowej postaci, lecz n e g o c j a c j ą ze światem wedle ustalonych reguł. Reguły te nie są wynalazkiem jednostkowym, lecz zbiorowym, i dlatego James trafnie twierdził, że „w strumień świeżego doświadczenia zanurzamy się wyposażeni w przekonania naszych przodków". Przekonania te pozwalają nam strukturyzować ów „strumień świeżego doświadczenia" niemal tak, jak kategorie intelektu pozwalają w systemie

Pozytywiści kontra metafizycy

Skondensowany obraz myśli pragmatycznej

> ■ KULTURA POSTFILOZOFICZNA – postoświeceniowa kultura nowożytna, w której tradycyjne pytania metafizyczne („co to jest prawda?", „co to jest dobro?") tracą swoją ważność ze względu na brak absolutnego kryterium weryfikacji. W kulturze postfilozoficznej „ludzie czuliby się samotnymi, skończonymi bytami, bez związku z czymś Spoza [*something Beyond*]"*, zaś filozof, troszczący się o adekwatność swoich opisów rzeczywistości, zostaje zastąpiony przez silnego poetę (kategoria zaczerpnięta przez Rorty'ego od Harolda Blooma), narzucającego innym własne autokreacje.
>
> * R. Rorty, *Konsekwencje pragmatyzmu. Eseje z lat 1972–1980*, tłum. C. Karkowski, tłum. przejrzał, przedm. A. Szahaj, Warszawa 1998, s. 43.

[4] W. James, *Pragmatyzm..., op. cit.*, s. 203.

> ■ DARWINIZM – utożsamiany przez Rorty'ego z pragmatyzmem pogląd na świat wyrażający wzrastającą zdolność do kształtowania narzędzi niezbędnych jednostce do przetrwania. Według Rorty'ego Darwinowska wizja języka jako użytecznego narzędzia (nawiązująca także do koncepcji Heideggera z *Bycia i czasu* oraz teorii gier językowych Wittgensteina) pozostaje w sprzeczności z wizją języka jako reprezentacji rzeczywistości. Użyteczność narzędzia zastępuje tu trafność przedstawień.

Kultura jako producent kategorii do opisu świata

Kantowskim kształtować świat zjawiskowy. Ważne jest słowo „niemal", albowiem podstawowa różnica polega tu na tym, że owe kategorie, które dla Kanta są kategoriami uniwersalnymi, niezależnymi od empirycznego doświadczenia, w perspektywie antropologicznej są wytworami kultury, które z czasem uległy tak daleko idącej naturalizacji, że traktuje się je jako uniwersalne. W związku z tym człowiek dysponujący intelektem nie jest przeciwstawiony światu wedle dychotomii podmiotu i przedmiotu, ale jest w owym świecie zanurzony i go nie tyle poznaje, ile tworzy swoim – zarówno umysłowym, jak i fizycznym – działaniem. Innymi słowy: człowiek d o ś w i a d c z a świata, i w tym określeniu kryje się zarówno to, że świat człowieka o b c h o d z i (w sensie dosłownym i przenośnym[5]), jak i to, że nie może się on od świata uwolnić. Świat, który człowieka obchodzi, nie pozwala mu stać się p o d m i o t e m p o z n a n i a w sensie ścisłym, czyli wytwórcą i jednocześnie gwarantem adekwatnych i dokładnych przedstawień świata, lecz tworzy zeń p o d m i o t z m i e n n e g o d o ś w i a d c z e n i a[6].

Krytyka po[…] miotu pozn[…]

Podmiot doświadcz[…]

O doświadczeniu

Doświadczenie, wedle Jamesa, charakteryzują następujące właściwości, których akceptacja pociąga poważne konsekwencje nie tylko metodologiczne, ale i życiowe.

Po pierwsze, jest ono „wchodzeniem w owocne relacje z rzeczywistością"[7]. To zresztą najlepsze określenie pragmatystycznej wykładni interpretacji: „owocna relacja z rzeczywistością", co można określić też inaczej: interpretacja to transakcja, jakiej człowiek dokonuje ze światem. Dlaczego relacja i dlaczego transakcja? Bo nie tylko łączy podmiot ze światem, ale jest rodzajem wymiennego działania: ja oddziałuję na świat (teksty) i świat (teksty) oddziałują na mnie. Dla-

„Owocna […] z rzeczyw[…] ścią"

[5] W tym sensie James bliski jest Heideggerowi, który używał słowa „*Umgang*", dosł. „obchód", na określenie umiejscowienia *Dasein* w świecie.

[6] Dokładnie taki sam jest punkt wyjścia Rorty'ego, stawiającego znak równości między doświadczeniem a językiem. Język nie jest pośrednikiem między podmiotem a przedmiotem, lecz „częścią ludzkiego zachowania" (R. Rorty, *Konsekwencje pragmatyzmu..., op. cit.*, s. 13.). Z tego powodu nie tworzy nam „obrazów rzeczywistości" (musiałby wtedy stać naprzeciw niej), lecz ją – jak sprawne narzędzie – kształtuje. Tu Rorty idzie wiernie za Heideggerem.

[7] W. James, *Humanizm i prawda*, [w:] *idem*, *Znaczenie prawdy. Ciąg dalszy „Pragmatyzmu"*, tłum. M. Szczubiałka, Warszawa 2000.

czego ta transakcja ma być owocna? Bo pozwala czytającemu podmiotowi umieścić się w świecie tak jak mu wygodnie, a jednocześnie powiedzieć coś sensownego innym. Inną nazwą tej transakcji jest – wedle Rorty'ego – wynajdywanie trafnego słownika, za pomocą którego opisujemy własną egzystencję[8].

Doświadczenie jako proces

Po drugie, doświadczenie jest nieustannie rozwijającym się p r o c e s e m, z czego wynikają następujące konsekwencje. Człowiek buduje swoje przekonania, odwołując się do tego, co mu się (zarówno jego ciału, jak umysłowi) zdarza, a więc tego, co przychodzi skądinąd (ze strony rzeczy lub słów, ludzi lub tekstów) i co albo pasuje do jego przekonań, albo je modyfikuje, w zależności od tego, co go bardziej zadowala (oczywiście to, co go nie zadowala, zostaje odrzucone).

Krytyka centralnego punktu widzenia

W związku z tym, że doświadczenie jest zmienne, „żaden punkt widzenia nigdy nie może być t y m ostatnim punktem widzenia"[9]. To zaś oznacza, że doświadczenie jest z natury perspektywiczne, choć pozbawione perspektywy scalającej, z której – jak u Lebniza – widzieć można byłoby wszystko tak, jak widzi to Bóg. Perspektywiczność doświadczenia świadczy zatem o jego skończoności, która z kolei o niczym innym nie mówi jak tylko o tym, że – wedle słów Nietzschego – „nikt nie może wyjrzeć poza własny kąt" albo że – jak dowodzi Rorty – żaden z naszych słowników, dzięki którym nadajemy sens światu, nie jest słownikiem finalnym. Procesualność, perspektywiczność i niefinalność doświadczenia i opisu sprawiają, że negocjacjom podmiotu ze światem końca nie widać, co znaczy, że kiedy uważamy, iż nasze poglądy, przekonania i opisy osiągają zamkniętą postać, najzwyczajniej w świecie r e z y g n u j e m y z d o ś w i a d c z e n i a n a r z e c z t e o r i i, od której domagamy się o c a l e n i a od strumienia rzeczywistości. W ten sposób zderzają się ze sobą doświadczenie i teoria, choć nie wynika stąd, że doświadczenie nie jest inną nazwą osławionej p r a k t y k i, która wkracza tam, gdzie zawodzi teoria, lub jest jej uzupełnieniem. Doświadczenie, tak jak rozumie je James, kwestionuje opozycję praktyki i teorii tak, jak kwestionuje opozycję twardych (praktycznych) i miękkich (teoretycznych) umysłów. W doświadczeniu bowiem podmiot w p ł y w a na rzeczywistość za pomocą tworzonych przez siebie idei, z czego wynika określona filozofia prawdy.

Słownik finalny

Praktyka

■ PERSPEKTYWIZM – przekonanie o ścisłej zależności kształtu świata od perspektywy, w jakiej jest on postrzegany. Filozofem, który pierwszy z perspektywizmu uczynił postawę filozoficzną, był Friedrich Nietzsche. Pisał w swoich notatkach: „Gdyby człowiek chciał się wydostać ze świata perspektywy, straciłby grunt pod nogami"*.

* F. Nietzsche, *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Einzelbänden*, red. G. Colli, M. Montinari, München–Berlin–New York 1988, t. 11, s. 285.

[8] Hermeneuci będą mówić w tym wypadku o projektowaniu własnej egzystencji w świat, w którym warto zamieszkać.

[9] W. James, *Humanizm i prawda*, *op. cit.*, s. 79.

Dobroczynna interakcja

Prawda, jak ją definiuje James, jest relacją między naszym zmysłowym doświadczeniem a naszymi ideami. „*Truth here is a relation, not of our ideas to non-human realities, but of conceptual parts of our experience to sensational parts. Those thoughts are true which guide us to* b e n e f i c i a l i n t e r a c t i o n *with sensible particulars as they occur*"[10]. Prawdziwe jest więc dla nas nie to, co tkwi ukryte w rzeczywistości, lecz to, co nie wprowadza dysonansu między tym, co przychodzi z zewnątrz (zmysły), a stanem intelektualnego posiadania. Gdy taki dysonans powstaje, albo nie jestem w stanie zrozumieć tego, co widzę, albo odmawiam temu czemuś racji, nie dlatego bynajmniej, że tak jest, lecz dlatego, że zakłóca to ową dobroczynną interakcję (*beneficial interaction*) między moimi przekonaniami a światem, czyli – mówiąc najkrócej – w ogóle mi to nie odpowiada[11], albowiem ja na świat „patrzę się inaczej". Jest jedyny zresztą moment, kiedy człowiek może mówić o odpowiedniości czy adekwatności. Nie chodzi bowiem o odpowiedniość faktów i idei (która to odpowiedniość konserwuje rozdział podmiotu od przedmiotu i na dodatek zakłada dostęp do tego, jak naprawdę jest), lecz odpowiedniość doświadczenia i przekonania, które jest podstawą wszelkiej interpretacji. Widzę to tylko, do czego nawykłem[12], ale też przekonany jestem do tego tylko, co mogę zrozumieć. „Jeśli nowe doświadczenie – pojęciowe lub zmysłowe – nazbyt jaskrawo przeczy naszemu wcześniej już istniejącemu systemowi przekonań, wówczas w dziewięćdziesięciu dziewięciu przypadkach na sto traktuje się je jako fałsz"[13]. Prawdziwe zaś w takich wypadkach jest to tylko, co owemu systemowi przekonań nie przeczy. W związku z tym zaś, że ów system przekonań nie tworzy się w oderwaniu od doświadczenia, lecz w jego trakcie, uwalnia to humanizm od zarzutów o jakąkolwiek formę transcendentalizmu, w tym przede wszystkim transcendentalizmu Kantowskiego. Skoro rozstrzyga doświadczenie, to rozstrzyga także kultura, albowiem doświadczenie, które nie byłoby zdeterminowane kulturowo, jest całkowicie puste. W tym sensie pragmatyczna koncepcja prawdy omija opozycję prawdy wymyślanej i prawdy odnajdywanej, opozycję subiektywizmu i obiektywizmu.

Dysonans

Odpowiedniość doświadczenia i przekonania

System przekonań

Kulturowe zdeterminowanie doświadczenia

■ KLASYCZNA KONCEPCJA PRAWDY – teoria głosząca, że prawdziwość sądu uzależniona jest od zgodności sądu z rzeczywistością (*adaequatio rei et intellectus*).

[10] *Ibidem*, s. 82.

[11] Zob. *ibidem*, s. 112.

[12] Tezę tę, wedle której treść poznania zdeterminowana jest jego formą (ramą, matrycą), podzielają z pragmatystami także przedstawiciele innych szkół filozoficznych, np. Nelson Goodman, autor książki *The Ways of Worldmaking* (wyd. pol.: *Jak tworzymy światy*, tłum. M. Szczubiałka, Warszawa 1997). Skądinąd jest to bodaj najszerzej podzielana współczesna teza filozoficzna – zob. W. James, *Humanizm i prawda*, *op. cit.*, s. 112.

[13] *Ibidem*, s. 112.

Tu jednak pojawia się zwykle zarzut, który zresztą pojawia się zawsze, gdy prawdzie odejmuje się moc absolutnej obiektywności. Otóż, powiada się, jeśli jedynym kryterium prawdy jest odpowiedniość między czyimś doświadczeniem i czyimiś poglądami, to jak uchronić ową prawdę przed całkowitą dowolnością? Jak ją uchronić od tego, by każdy, czyje przekonania zgadzają się z jego doświadczeniami, mógł się upierać przy s w o j e j prawdzie? Innymi słowy, jak obronić prawdę przed całkowitą dowolnością? Z tego właśnie powodu James dookreśla swoją koncepcję prawdy następująco, zgodnie zresztą z jej transakcyjnym charakterem: „prawdy powinny mieć konsekwencje praktyczne"[14]. Oznacza to tyle, że każde ze zdań, co do których mamy przypuszczenie, że jest prawdziwe (bo odpowiada naszym przekonaniom), musi przejść przez test doświadczenia, który jest j e d y n y m filtrem weryfikującym. „Wszystkie sankcje prawa prawdy tkwią w samej tkance doświadczenia"[15] – powiada James, co oznacza, że nie istnieje żadna transcendentna wobec doświadczenia instancja weryfikacji naszych sądów, które chcemy uznać za prawdziwe. Czy to znaczy, że panuje tu całkowita dowolność? Ależ skąd. Samo doświadczenie jest tą instancją, dzięki której jedne sądy zostają odrzucone, inne zaś zaakceptowane. Doświadczenie, czyli to, co pozwala nam istnieć w świecie. James pisze:

Jak obronić prawdę przed dowolnością?

Brak instancji transcendentnej

> Prawda jest przeciwieństwem tego, co niestabilne; tego, co nas rozczarowuje; tego, co bezużyteczne, co kłamliwe i niesolidne, wszystkiego, co niesprawdzalne i nieuzasadnione, wszystkiego, co chaotyczne i sprzeczne, [...] wszystkiego, co nierealne w tym sensie, że pozbawione praktycznego znaczenia[16].

Pozbawione praktycznego znaczenia oznacza tu: niedyskutowalne, niesprawdzalne, nieuzasadnialne, co równa się temu, co kłamliwe. Fałszywe jest więc to, do czego nie można nikogo przekonać, a to z tej racji, że nie da się niczym uzasadnić. Gdy jednak potrafię komuś racjonalnie uzasadnić mój pogląd, albowiem jest to pogląd, który odpowiada moim przekonaniom (i dlatego dla mnie jest prawdziwy), i ten ktoś ów pogląd zaakceptuje, wówczas i ja, i ten ktoś wierzymy, że nasze poglądy są prawdziwe. Jeszcze jeden cytat z Jamesa, tym razem z *Pragmatyzmu*:

Argument z racjonalności

> Prawdziwe są te idee, które potrafimy przyswoić, uzasadnić, potwierdzić, zweryfikować. Te, których nie potrafimy, są fałszywe[17].

Czy wobec tego, przyswajając sobie pragmatyczną koncepcję prawdy, narażamy się na zarzut dowolności? Bynajmniej. Z faktu, iż prawdami bezwzględnymi określa się prawdy zaakceptowane przez większość, nie wynika wcale, że owa akceptacja nie należy do definicji tego, co prawdziwe. Wręcz przeciwnie: prawda

[14] *Ibidem*, s. 54.
[15] *Ibidem*, s. 67.
[16] *Ibidem*, s. 69.
[17] W. James, *Pragmatyzm...*, *op. cit.*, s. 161.

nie zależy od tego, j a k j e s t, tylko od tego, kto i dlaczego się na nią zgadza. Owa zgoda lub niezgoda nie bierze się z mitycznej odpowiedniości między naszymi sądami a rzeczywistością, tylko z odpowiedniości między tym, co ktoś głosi, i naszym doświadczeniem. To zaś oznacza, że łatwiej zgodzić się ludziom, którzy mają podobne doświadczenia, niż ludziom, których dzieli przepaść. Jeśli ludzie nie potrafią uzgodnić swoich doświadczeń, to nie ustalą prawdziwości swoich sądów, co nie znaczy jednak, że jest to w ogóle niemożliwe. Prawda jest pożądana i konieczna, tyle tylko że nie należy jej szukać w rzeczywistości, lecz w naszym do niej stosunku. Prawdziwe jest to, co zwycięsko przechodzi sprawdzian doświadczenia, a więc potrafimy to „uzasadnić, potwierdzić, zweryfikować". Jeśli nasze sądy na temat świata ten sprawdzian oblewają, przesuwają się natychmiast w stronę fałszu. Nie ma idei ani sądów o świecie, które prawdziwe byłyby same z siebie. Jak pisze trafnie James, „prawda p r z y d a r z a się idei", „*Truth h a p p e n s to an idea. It b e c o m e s true, is m a d e true by events*"[18]. Weryfikowanie każdej idei, która coś dla nas znaczy, odbywa się w toku doświadczenia, jakie dzielimy czy chcemy podzielić z innymi. Jak widać, nie ma tu miejsca na dowolność.

Uzgadnianie doświadcze

„Prawda przydarza s idei"

Wspólnota interpretacyjna

▪ WSPÓLNOTA INTERPRETACYJNA – kategoria wprowadzona do badań literackich przez Stanleya Fisha na oznaczenie zbioru podzielanych przeświadczeń na temat literatury i interpretacji. Wspólnota interpretacyjna z jednej strony umożliwia nam interpretację literatury (bo zakłada, że literatura da się w ogóle interpretować), z drugiej zaś, ogranicza jej dowolność (bo zakłada, że nie wszystko z tekstami literackim wolno robić). Znaczenie tekstu nie jest dane, lecz tworzone w procesie interpretacji, bez której tekst literacki nie mógłby stać się w ogóle przedmiotem obdarzonym sensem. Choć żaden tekst nie posiada znaczenia sam w sobie, to jednak nie istnieje także absolutna dowolność interpretacji, albowiem każda interpretacja musi postępować według ogólnie przyjętych procedur.

Dokładnie tak samo rozumuje Stanley Fish, autor pojęcia wspólnoty interpretacyjnej. Najważniejsza teza, powtarzana przez Fisha przy rozmaitych okazjach, brzmi następująco: „jesteśmy zawsze już interpretacyjnie usytuowani [*we are always and already interpretively situated*]"[19]. Oznacza to, że zanim jeszcze podejmiemy się interpretacji jakiegoś utworu, musimy wiedzieć, że istnieją takie byty jak utwory literackie, które mogą być interpretowane, to znaczy odczytywane na różne sposoby (gdyby istniał tylko jeden sposób odczytywania utworu literackiego, nikt nie próbowałby czytać na nowo), że interpretacja jest możliwa tylko dzięki osobliwemu językowi utworów literackich, że nowe odczytania nie tylko są możliwe, ale i wy-

Fisha konc wspólnoty interpreta

[18] W. James, *Pragmatism: A New Name for Some Old Ways of Thinking*, New York 1907, s. 77–78.
[19] S. Fish, *Interpretacja, retoryka, polityka...*, *op. cit.*, s. 381.

soko cenione przez społeczność akademicką, do której się odnoszą, i tak dalej i tak dalej. Wszystkie te założenia, które przyjmujemy milcząco, ale które musimy przyjąć, żeby w ogóle zajmować się interpretacją tekstów literackich, wynikają ze zgody na przyjęcie praw rządzących wspólnotą, do której chcemy należeć, interpretując teksty literackie. Ktoś, kto nie wie, że istnieją gatunki literackie, metryka czy figury retoryczne, nie będzie należał do tej wspólnoty, której język jest takim samym profesjonalnym językiem jak język górników czy rugbistów. Z tego samego powodu, z którego górnicy, omawiając plan wydobycia węgla, nie mówią nagle językiem rugbistów, rugbiści zaś nie używają języka górników do zaplanowania ataku po skrzydle (chyba że rugbiści, jak to bywa w Zjednoczonym Królestwie, są jednocześnie górnikami), literaturoznawcy posługują się językiem, który w dużej mierze powstrzymuje dowolność ich postępowania. Nikt, kto zajmuje się interpretacją tekstów, nie może sobie pozwolić na absolutną dowolność z tego choćby względu, że język, którego używa, jest językiem nieprywatnym, używanym także przez innych literaturoznawców. Innymi słowy: pojęcie absolutnej dowolności jest całkowicie fałszywe, gdyż nigdy nie znajdujemy się w pozycji niczym niezdeterminowanej. Wręcz przeciwnie: nasze postępowanie jest nieustannie określane przez *instytucję*, która temperuje anarchistyczne zapędy.

Prawa wspólnoty

Język nieprywatny

Co to takiego instytucje? Najogólniej mówiąc, są to „formy społecznie zorganizowanego działania"[20], zbiory ponadjednostkowych konwencji, które musimy przyjąć, by nasze potrzeby i wartości były dla nas i innych zrozumiałe. Instytucja to miejsce, z którego mówimy i z którego jesteśmy słyszani przez innych, a zatem miejsce, w którym dochodzi do organizacji naszego doświadczenia. Zanim jeszcze staniemy się członkami jakiejś instytucji (akademii, instytutu), już do niej należymy w sensie *largo*: nie moglibyśmy niczego doświadczyć, gdyby nie istniejące już ramy percepcji, nie moglibyśmy niczego powiedzieć, gdyby nie umożliwiały nam tego konwencje językowe i komunikacyjne. A że różnią się one między sobą, przeto należymy do różnych instytucji czy też wspólnot interpretacyjnych, które umożliwiają nam podejmowanie rozmaitych decyzji, a tym samym osłabiają zawarte w tej decyzji groźby dowolności.

Instytucja

Z tego właśnie powodu Fish jest zagorzałym intencjonalistą, tyle tylko że intencję rozumie nie psychologicznie („co autor chciał powiedzieć?") lub semantycznie („jaki sens chciał autor zawrzeć w tekście?"), lecz dyskursywnie. Intencja nie jest prywatną własnością, jednostkową zachcianką lub semantycznym kaprysem, lecz ramą modalną każdego kulturowego przedsięwzięcia, „formą możliwego konwencjonalnego zachowania"[21]. Nie można, powiada Fish, „skonstruować żadnego sensu bez przypisania mu jakiejś intencji"[22]. Intencja jest więc tym, co sprawia, że dana wypowiedź w ogóle może być zrozumiana. Tu jednak, kiedy od-

Intencjonalizm

[20] *Ibidem*, s. 304.
[21] *Ibidem*, s. 244.
[22] *Idem, Professional Correctness: Literary Studies and Political Change*, Cambridge, Mass. [illegible], s. 127.

[illegible]ty został nietrafny zarzut dowolności, pojawia się zarzut kolejny, całkiem przeciwny. Jeżeli bowiem, powiadają oponenci Fisha i pragmatyzmu w ogóle, jesteśmy zawsze już usytuowani interpretacyjnie, to w takim wypadku prawdziwe Ja zostaje wyparte lub przynajmniej zaciemnione przez konwencje, fikcje i konstrukcje. Zgodziwszy się na instytucjonalną „naturę" Ja, jednocześnie musimy zakwestionować prawdziwą naturę tego Ja, czyli jego całkowite niezdeterminowanie kontekstem historycznym. I tu rzeczywiście zaczyna się spór, bodaj najważniejszy dla pragmatyzmu i pewnie całej dwudziestowiecznej teorii. Jest to spór esencjalistów z kontekstualistami.

Esencje i konteksty

Esencjaliści wierzą, że istnieje niezmienna natura człowieka, niepoddana jakimkolwiek wpływom historycznym. Wierzą także, że istnieje coś takiego jak niezależna od ludzkiego mniemania prawda, której odsłanianiem trudzi się ludzki umysł. W obydwu wypadkach założona zostaje prawdziwa istota rzeczy, która zwykle kłóci się z jej tymczasową i historycznie zmienną postacią. Istnieje wiele mniemań na temat tego, jak się rzeczy mają, ale one mogą się mieć tylko w jeden, właściwy im sposób. Poza złudnymi obrazami rzeczy, które można opisywać na różne sposoby, kryją się prawdziwe esencje, które nie są zależne od opisującego je języka, ale powinny same z siebie, *in propria persona*, jak mawiał Husserl, pojawiać się umysłowi. Z jednej strony, prawdziwe Ja ukrywa się pod rozmaitymi warstwami pozorów, na które nie należy zwracać uwagi, bo są to pozory kłamliwe, fałszywe wizerunki, odciągające umysł od tego, co jest naprawdę, z drugiej zaś strony, pod zmiennymi formami kryje się prawdziwa rzeczywistość, która różni się zasadniczo od tego, jak się ją opisuje. W obydwu wypadkach istota rzeczy radykalnie różni się od jej opisu, z czego wynika, że język nie należy ani do prawdziwego Ja, ani do samej rzeczywistości, lecz jest jedynie niefortunnym dodatkiem zarówno do Ja, jak i do świata, wykrzywiającym perspektywę, z której powinny być oglądane ich prawdziwe kształty.

Esencjaliz
kontra ko
tualizm

■ ESENCJALIZM – pogląd, według którego ludzie, rzeczy lub teksty posiadają ukrytą istotę, określającą ich prawdziwą naturę. Istota ta (= esencja) istnieje niezależnie od jakichkolwiek poglądów i nie jest wynikiem jakiejkolwiek interpretacji. Bycie człowiekiem uzależnione jest więc od posiadania niezmiennej i pozahistorycznej natury ludzkiej, która musi być obecna w każdym człowieku. Podobnie z tekstami literackimi: istotą literatury jest literackość, traktowana jako niezmienna właściwość każdego tekstu, niezależna od jakiejkolwiek społecznej umowy.

Istota r
i jej opi

Od zakwestionowania tej dychotomii zaczął swoją rozprawę z esencjalizmem Richard Rorty. Nie ma, powiada za Heglem, niczego wcześniejszego od historycznie zdeterminowanego Ja, podobnie jak – to także teza Heglowska – nie ma świata, który byłby czymś różnym od opisującego go języka, a to z tej prostej przyczyny, że nie ma archimedesowego, pozajęzykowego punktu, który umożli-

Rorty'e
ka ese

wiałby udowodnienie takiej tezy[23]. Opis esencjalny jest tylko jednym z opisów rzeczywistości i polega jedynie na przekonaniu i wierze, która przybiera językową postać, nie zaś na tym, jak jest naprawdę. Owszem, świat istnieje poza nami, na zewnątrz nas, ale opisy tego świata są tylko naszymi wytworami i tylko ich dotyczy kryterium prawdy i fałszu.

Rorty występuje w ten sposób przeciwko znanej klasycznej tezie hermeneutycznej, wedle której człowiek, chcąc poznać samego siebie, stara się odczytać zagadkowe pismo świata. „Świat nie mówi. Tylko my to robimy", powiada Rorty[24]. Oznacza to, że to człowiek rozstrzyga kwestię prawdziwości rzeczywistości, a tym samym podejmuje odpowiedzialność za to, co o świecie mówi. Świat mówił do człowieka tylko dlatego, że człowiek wierzył w świat jako dzieło niezależnego odeń twórcy, czyli Boga. Sekularyzacja i odczarowanie świata nowoczesnego sprawiły, że świat – przynajmniej od romantyków – zaczął być postrzegany jako coś, co trzeba na własną rękę wynaleźć dzięki wyobraźni i językowi. Religia została przez romantyków zastąpiona sztuką, która przejęła na siebie rolę zaczarowywania świata, a więc jego fikcjonalizacji. Jako że fikcje te konstruowane były w języku, to właśnie język został obarczony mocą stwarzania rzeczywistości. Im większy projekt literacki, im bardziej przekonujący opis świata, tym [illegible] wpływ na czytelników, tym większa potęga twórczego słowa, które [illegible] rę w język rozumu i nauki jako adekwatnego narzędzia opisu świata. W [illegible] sób literatura, powiada Rorty, zastąpiła naukę i filozofię, albowiem to [illegible]

Kwestia prawdziwości rzeczywistości

Znaczenie literatury

■ IRONIA – według Richarda [illegible] postawa antymetafizyczna, [illegible] czasowości każdego opisu [illegible] ści i braku słownika finalnego, [illegible] można by dokonać wyczerpując[illegible] świata. Ironista, w przeciwieństwie [illegible] tafizyka, który wierzy w istnienie [illegible] wej natury zarówno świata, jak [illegible] utrzymuje, że człowiek jest [illegible] zbawioną ośrodka siecią przekonań i [illegible] gnień [*centerless web of beliefs and* [illegible]]

* R. Rorty, *Przygodność, [illegible] ność*, tłum. W.J. Popowski, [illegible] 1996, s. 126.

■ PARADYGMAT – w teorii [illegible] masa Kuhna zbiór milcząco [illegible] nych założeń i przekonań [illegible] cych badania naukowe. Według [illegible] to nie fakty dyktują nam [illegible] wania, lecz odwrotnie: fakty [illegible] są przez przyjmowane przez [illegible] procedury. Gdy obserwacje [illegible] w obrębie konkurujących ze [illegible] dygmatów wchodzą ze sobą w [illegible] nie można rozstrzygnąć tego [illegible] odwołanie się do faktów, gdyż [illegible] status tego, co uznajemy za fakt, [illegible] ga zakwestionowaniu. Zwycięży [illegible] czas ta teoria, której zwolennicy [illegible] przekonać o skuteczności (nie [illegible] ności) własnego języka. Wtedy [illegible] je zmiana paradygmatu, wy[illegible] przez ściślejszą obserwację [illegible] przez uznanie efektywniejszego [illegible] ich opisu.

[23] Zob. R. Rorty, *Przygodność, ironia i solidarność*, tłum. W.J. Popowski, Warszawa [illegible] 71.

[24] *Ibidem*, s. 22.

[illegible] najlepiej zdaje sobie sprawę z przygodności języka i jaźni. Prawda nie [illegible] odkrycia ani po stronie świata, ani po stronie jaźni, ale po stronie języka, [illegible] łączy świat i jaźń w jedno *continuum*. Świat i Ja zależą od języka, który nie [illegible] od nich różnym, co oznacza, że świat i Ja są tym tylko, co możemy [illegible] powiedzieć. Historia naszej kultury to tylko historia zmieniających się [illegible] konkurujących ze sobą języków opisu świata, które zmieniają się nie dlatego, że [illegible] ściślej pasują do świata, ale dlatego że jeden rodzaj języka okazuje się ma[illegible] skuteczny w opisywaniu świata i należy go zastąpić nowym, bardziej przeko[illegible][25]. Przekonywanie, w opinii esencjalistów, jest jedynie retorycznym tri[illegible], który zaciemnia prawdę, w zamian podsuwając jej stronniczą karykaturę, [illegible] jedynie filozofia jako ścisła nauka (określenie Husserla) pozwoli nam [illegible] się przez zasłonę pozorów i dotrzeć do rzeczy samych.

Zamiana języków

Opozycja filozofii i retoryki, obecna w kulturze zachodniej od sporu Platona [illegible], dobrze opisuje spór esencjalistów i kontekstualistów. Filozofowie (al[illegible] teoretycy) wierzą, że język (metodologia) jest narzędziem, którego Ja (jaźń, [illegible]) używa do adekwatnego opisu świata, i że zadaniem filozofa jest mak[illegible] udoskonalenie tego narzędzia. Ja istnieje niezależnie od języka (meto[illegible]), ale istnieje też niezależnie od świata, którego znaki trzeba właściwie od[illegible] za pomocą odpowiedniej metodologii. Istnieją więc, w rozumieniu esen[illegible], metodologie rzetelniejsze w opisie świata i mniej rzetelne. Te pierwsze [illegible] do prawdy, te drugie tylko ją komplikują. W pierwszym wypadku ce[illegible] filozofii (i nauki) jest doskonalenie „maszynerii opisu", która wreszcie za[illegible] nienagannie funkcjonować i produkować adekwatne opisy faktów. W drugim zaś mamy do czynienia z nadmierną „subiektywizacją", która odciąga nas od samych faktów.

Opozycja filozofii i retoryki

Inaczej się sprawy mają z retorycznego punktu widzenia, który jest jednocześnie, według Fisha, stanowiskiem antyfundamentalistycznym[26]. Tu przedmiotu opisu nie sposób odróżnić od sposobu jego opisywania, albowiem język, w którym on powstaje, określa wszelkie ramy możliwego poznania.

Retoryczny punkt widzenia

■ RETORYKA – w starożytności: teoria [illegible]. Wedle pragmatystów, retoryka to postawa filozoficzna, zakładająca, że prawda i sens nie są do odnalezienia, lecz do stworzenia, wyprodukowania poprzez dyskurs. *Homo rhetoricus* to człowiek świadomy własnych ograniczeń poznawczych i skłonny do negocjacji znaczenia w przestrzeni publicznej.

Słowniki danych dyscyplin nie są zewnętrzne wobec swoich przedmiotów, lecz je tworzą. Odrzućcie je na korzyść słownika innej dyscypliny, a utracicie przedmiot, który tylko one mogły powołać do istnienia. Jeśli badacz li[illegible]

[25] Zarówno Rorty, jak Fish powołują się tutaj na koncepcję zmiany paradygmatycznej sformułowanej przez T. Kuhna.

[26] Zob. *Rhetoric in an Antifoundational World: Language, Culture, and Pedagogy*, red. M. Bernard-Donals, R.R. Glejzer, New Haven 1998. Tu zwłaszcza eseje Fisha (*Retoryka*), Rorty'ego (*Przygodność języka*) oraz *A Short History of Rhetoric* T. Eagletona.

teratury, objaśniając jakiś wiersz, chciałby uwewnętrznić cele i przekonania historyka, w efekcie powstałoby wyjaśnienie, które nie nosiłoby żadnych znamion literaturoznawczych, oraz twór językowy [*piece of language*], którego nie uznawalibyśmy już za wiersz, ponieważ słownik opisu nie miałby w sobie nic, co pozwoliłoby na plan pierwszy wysunąć jego właściwości poetyckie. I odwrotnie: jeśli zapis wydarzenia historycznego czytano by (co dziś jest w modzie) z uwypukleniem efektów metaforycznych, strategii narracyjnych i afektywnych źródeł tak zwanej oczywistości, w efekcie powstałby przedmiot semiotyczny, wobec którego niewłaściwe byłoby postawienie podstawowego pytania historycznego: co się wydarzyło?[27]

Podmiot retoryczny

Podobnie z podmiotem. Podmiot retoryczny, w przeciwieństwie do podmiotu epistemologicznego, to podmiot „zawsze i od razu przypisany do miejscowych społecznych norm i standardów, które go tworzą i umożliwiają racjonalne działanie"[28]. Tak jak nie ma jednego słownika, za pomocą którego można opisywać rzeczywistość (a zatem nadawać jej sens), tak nie ma też jednego podmiotu, który ów słownik mógłby traktować jako słownik ostateczny. Różnice te nie dotyczą jedynie osobnych dyscyplin, jak na przykład astrofizyka, biologia molekularna czy wiedza o literaturze, lecz przebiegają w obrębie danych dyscyplin. Z pragmatystycznego punktu widzenia różnice między poszczególnymi szkołami metodologicznymi w wieku XX nie tylko odpowiadają różnym słownikom powoływanym do opisu literatury, ale dowodzą odmienności samego przedmiotu: skoro nie ma jednego słownika teoretycznoliterackiego, to nie ma także jednej, to znaczy niezależnej od wielu opisów, literatury[29].

Konsekwencje dla teorii

Konsekwencje pragmatyzmu dla badań literackich

Stosunek pragmatyzmu do teorii jest dość prosty. W roku 1982 na łamach „Critical Inquiry" ukazał się prowokacyjny artykuł Stevena Knappa i Waltera Benna Michaelsa, zatytułowany *Against Theory* (Przeciwko teorii). Autorzy dowodzili w nim, że argumenty teoretyczne w interpretacji literatury nie mają żadnych konsekwencji i teoria literatury powinna po prostu złożyć broń[30]. Jednym z dyskutantów w sporze, który rozgorzał po publikacji tego artykułu, był Stanley Fish, który argumentował następująco: wszelka teoria jest przedsięwzięciem beznadziejnym, albowiem chcąc ją sformułować, trzeba wyjść poza obszar lokalnych przekonań i podać je nieuprzedzonemu oglądowi, co jest niewykonalne, bo nie ma pojęć i kategorii, które z tego obszaru by nie pochodziły. Innymi słowy: jesteśmy tak mocno spojeni ze światem, że zdystansowanie się odeń – elementarny warunek teorii – nie jest w ogóle możliwe. Z tego powodu teoria nie może mieć żadnych konsekwencji dla praktyki, albowiem nie może mieć konsekwencji coś, czego nie ma. Uniwersalna teoria zaś nie istnieje, albowiem zawsze jest tylko generalizacją poczynioną na podstawie cząstkowej, skontekstualizowanej praktyki. Nie neutralizuje też prywatnych interesów, gdyż jedynie podnosi lokalne roszczenia do rangi ogólnego wymogu[31].

Przeciwko teorii

Uniwersalna teoria nie może istnieć

Wszyscy pragmatyści, uwalniając się od teorii w sensie ścisłym, pragną zanurzyć nas w żywiole przygodnego życia, z którego nie sposób się – niczym baron Münchhausen za własny harcap – wyciągnąć[32]. Za Williamem Jamesem, Richardem Rortym i Stanleyem Fishem można przyjąć, że zarówno podmiot, jak i prawda są **efektem**, a nie **przyczyną** doświadczenia, którego nie można oddzielić ani od kulturowego kontekstu, jaki nim steruje, ani od sfery społecznych negocjacji nadających mu jakąkolwiek prawomocność. Klu-

Żywioł przygodnego życia

■ EPISTEMOLOGIA – według Rorty'ego, idącego w *Filozofii jako zwierciadle natury* (1979) śladem Heideggera krytyki metafizyki, teoria adekwatnych przedstawień, których gwarantem jest podmiot nieuwikłany w rzeczywistość poznawaną. Wiedzę zmierzającą do pewności Rorty nazywa „wynikiem manipulowania *Vorstellungen* [przedstawieniami]".

■ HOLIZM – stanowisko filozoficzne, według którego poszczególne części systemu lub jakiejś całości nabierają znaczenia dopiero przez odniesienie do owej całości. Według Rorty'ego, ludzie zmieniają swoje przekonania nie dlatego, że nie odpowiadają one rzeczywistości, lecz po to by lepiej pasowały do innych przekonań lub by zbudować wśród nich rodzaj równowagi. Konsekwencją postawy holistycznej jest dla Rorty'ego zniesienie różnic między dyskursem filozoficznym a literackim, gdyż w obydwu przypadkach mamy do czynienia z tym samym autokreacyjnym i wyobraźniowym aktem twórczym.

[27] S. Fish, *Looking Elsewhere: Cultural Studies and Interdisciplinarity*, [w:] *idem*, *Professional Correctness...*, *op. cit.*, s. 85.

[28] *Idem*, *Interpretacja, retoryka, polityka...*, *op. cit.*, s. 367.

[29] Podobnie uważa Gadamer: „badana rzecz jawi nam się jako prawdziwie znacząca dopiero dzięki temu, kto umie nam ją właściwie ukazać" – H.-G. Gadamer, *Prawda i metoda. Zarys hermeneutyki filozoficznej*, tłum. B. Baran, Kraków 1993, s. 271. Fish powiedziałby jednak: „dopiero dzięki temu, kto umie nam ją przekonująco pokazać". Różnica między „właściwie" a „przekonująco" to różnica między hermeneutyką a pragmatyzmem.

[30] Zob. S. Knapp, W.B. Michaels, *Against Theory*, „Critical Inquiry" 1982, t. 8, nr 4. Z dyskusji ułożono następnie cały tom: *Against Theory: Literary Studies and the New Pragmatism*, red. W.J.T. Mitchell, Chicago 1985.

[31] Zob. S. Fish, *Interpretacja, retoryka, polityka...*, *op. cit.*, s. 333.

[32] Z tego powodu argument Fisha przeciwko Nowemu Historyzmowi brzmi następująco: skoro wszystkie nasze działania są historyczne i okolicznościowe i ich sens nie wynika z odwołania do żadnej transcendentnej lub transcendentalnej zasady, nie istnieje coś takiego jak „ranking na skali historyczności", czyli nie ma metod bardziej historycznych od innych. „Historyczność – powiada Fish – to nie opcja, ale konieczność". W związku z tym w spór o historyczność wdają się jedynie rozmaite historyzmy, albowiem „nie ma opozycji między historyzmem a czymś innym, ponieważ to coś innego w ogóle nie istnieje". Z tego powodu nie ma sensu nazywać się historystą, chyba że ktoś zechce być teoretykiem historii, co także jest niewykonalne, albowiem także oznaczałoby to usunięcie się poza obszar historii, co przecież jest niemożliwe. Zob. S. Fish, *The Folger Papers*, [w:] *idem*, *Professional Correctness...*, *op. cit.*, s. 127–141.

czową kategorią staje się więc tutaj doświadczenie przeciwstawione zarówno teorii, rozumianej epistemologicznie, jako apriorycznej wiedzy na temat świata, jak i idiosynkratycznemu szaleństwu, które nie jest w stanie uzasadnić własnych racji. Kategoria doświadczenia i odpowiadającego mu opisu pozwala ominąć skrajne bieguny uniwersalnych teorii i jednostkowego bełkotu i w tym sensie staje się podstawową kategorią filozoficzną, która opisuje człowieka zanurzonego w życiu i starającego się o tym życiu powiedzieć coś innym po to, by inni mogli go zrozumieć. Jeśli jednak zgadzamy się na to, że kategoria ta może służyć za sprawne narzędzie opisu życia, to trzeba zgodzić się i na to, że jest to zręczna kategoria literaturoznawcza, chyba że założymy między życiem a literaturoznawstwem nieprzekraczalną różnicę, czego w holistycznej perspektywie pragmatystycznej uczynić nie sposób. Oznacza to, że nasze życie – jak powiada James – toczy się „bez pewności i gwarancji"[33], co oznacza, że nikt i nic z góry nie uzasadni naszego postępowania i że nieustannie musimy się o trafności naszego postępowania upewniać. Ten nieskończony proces testowania prawdziwości naszych sądów na temat świata (a więc i literatury) w perspektywie pragmatystycznej nazywa się interpretacją.

Perspektywa holistyczna

Podsumowanie

Pragmatyzm jest filozofią:

1. Antyesencjalistyczną, bo odrzuca istnienie niehistorycznych bytów o niezmiennych esencjach.
2. Antyfundamentalistyczną, albowiem nie wierzy w istnienie transcendentnych (pozahistorycznych) lub transcendentalnych (pozaempirycznych) zasad, które nie byłyby efektem konwencjonalnych praktyk społecznych.
3. Antyreprezentacjonistyczną, gdyż nie uważa, że celem wiedzy jest adekwatne przedstawienie rzeczywistości.
4. Antyteoretyczną, jako że nie wierzy w możliwość zbudowania jakiejkolwiek teorii na temat świata, w którym jesteśmy zanurzeni.

Pragmatyzm jest filozofią wprowadzającą na miejsce dychotomii podmiotowo-przedmiotowej holistyczną zasadę doświadczenia i opisu rzeczywistości, bez którego ani doświadczenie, ani rzeczywistość nie ma żadnego sensu. W związku z tym jest filozofią:

1. Historyczną, bo nie istnieją uniwersalne, niekontekstowe języki opisu rzeczywistości.
2. Perspektywiczną, bo każdy opis jest stronniczy, wytwarzany w danej sytuacji.

[33] W. James, *Pragmatyzm...*, *op. cit.*, s. 183.

3. Doświadczalną, bo o wartości języka opisu nie stanowi jego adekwatność wobec faktów, lecz użyteczność dla nowego doświadczenia.
4. Interpretacyjną, bo każdy opis jest wypróbowywaniem języka, a nie aplikacją gotowych reguł.

O literaturze i interpretacji pragmatyści powiadają, co następuje:

1. „Literatura nie jest esencjalną, ale konwencjonalną kategorią, której zawartość i zakres są bezustannie kwestią debaty i rozstrzygnięć pomiędzy historycznie uwarunkowanymi podmiotami"[34]. Z tego powodu „granica pomiędzy literaturą a tym, co nią nie jest, jest ciągle negocjowana na nowo"[35].
2. Nie istnieją teksty literackie same w sobie, które kryłyby w sobie jakąś prawdę do odkrycia. Teksty literackie są zawsze już zinterpretowane, bo napisane zostały w jakiejś konwencji (lub wielu konwencjach), i stają się przedmiotem interpretacji w granicach wspólnoty interpretacyjnej.
3. Interpretacja nie jest odkrywaniem prawdy tekstu, lecz racjonalnym testowaniem znaczenia, ograniczonym z jednej strony przez instytucję literatury (konwencje i reguły interpretowanych tekstów), z drugiej zaś – przez wspólnotę interpretacyjną, do której bezwzględnie należy każdy interpretator.
4. Siła interpretacji leży nie w adekwatności wobec przedmiotu (ta jest niemożliwa), lecz w perswazyjności dokonanego opisu, który odpowiada nie tyle samej rzeczywistości, ile innemu opisowi. Interpretacja jest raczej wy-nalezieniem nowego języka (redeskrypcją), w którym można zmienić na-sze sposoby mówienia o świecie (literaturze), niż adekwatną wypowiedzią na temat świata (literatury).

[34] S. Fish, *Interpretacja, retoryka, polityka...*, *op. cit.*, s. 306.
[35] *Ibidem*.

Chronologia

1898: William James wygłasza w Berkeley wykład „Philosophical Conceptions and Practical Results", w którym, pod wpływem darwinizmu, twierdzi, że procesy umysłowe pomagają jednostce przystosować się do otoczenia. „Człowiek, czymkolwiek jeszcze by był, jest przede wszystkim bytem praktycznym, który otrzymał umysł, by przystosować się do życia na tym świecie".

1907: James na podstawie wykładów w Bostonie publikuje *Pragmatism*. Ideę pragmatyzmu James zawdzięczał Charlesowi Sandersowi Peirce'owi, który w 1878 roku, w artykule *How to Make Our Ideas Clear*, po raz pierwszy sformułował jej zasady, twierdząc, że przekonania ludzkie wynikają z „nawyków działania". Znaczenie jakiegokolwiek pojęcia wynika z praktycznego rezultatu jego zastosowania. Po dwudziestu latach James podjął najważniejszą ideę Peirce'a. Prawda, pisze, „przydarza się idei", co oznacza, że nie jest ona wieczna, lecz uzależniona od zmiennych okoliczności, które ją weryfikują. Pragmatyzm oznacza dostosowanie idei do życia, a więc także do osobowości. Nie znaczy to, że pojęcie prawdy staje się bezużyteczne. Ostatecznym kryterium prawdy jest jej siła. Podobnie myślał Nietzsche, uzależniając prawdę od woli mocy.

1909: Publikacja książki Williama Jamesa *A Pluralistic Universe*. Fakty powinny być rozumiane jedynie w ich lokalnym otoczeniu. W tym samym roku wychodzi *The Meaning of Truth*.

1910: William James umiera.

1912: Pośmiertna publikacja *Essays in Radical Empiricism*.

1922: *Human Nature and Conduct* Johna Deweya. Główna teza brzmi następująco: o tym, czego pragniemy, dowiadujemy się dopiero *post factum*, po przyswojeniu sobie rezultatów naszych działań. Innymi słowy: to, czego pragniemy, jest efektem naszych działań, a nie ich przyczyną.

1925: *Experience and Nature* Deweya. Według Rorty'ego, „najlepsza praca Deweya". „Od tego czasu przez dwadzieścia pięć lat nic ciekawego nie zdarzyło się w amerykańskiej filozofii, choć Dewey wciąż żył i cieszył się poważaniem"[36].

1931: Urodził się Richard Rorty.

[36] *Demokracja po filozofii* – rozmowa z Richardem Rorty, [w:] G. Borradori, *Rozmowy amerykańskie*, tłum. K. Brzechczyn, Poznań 1999, s. 127.

1938: Urodził się Stanley Fish.

1952: Umiera Dewey.

1956: Richard Rorty broni doktorat w Yale na podstawie rozprawy o pojęciu potencjalności.

1961: Pierwsza rozprawa Rorty'ego na temat pragmatyzmu: *Pragmatism, Categories and Language* („Philosophical Review" 1961, t. 70, nr 2).

1967: *The Linguistic Turn*. Zbiór esejów o zwrocie lingwistycznym, zredagowany przez Rorty'ego.

Pierwsza książka Fisha o Miltonie: *Surprised by Sin: The Reader in Paradise Lost*. Fish zmierza wówczas w stronę tak zwanej (później) *Reader-Response Criticism*.

1970: Na zaproszenie redaktora „New Literary History" Fish pisze programowy artykuł *Literatura w czytelniku: stylistyka afektywna*, który rozpoczyna się od krytyki eseju Beardsleya i Wimsatta *Affective fallacy*, a kończy wyznaniem metodycznej niewiary: „metoda ta [...] nie zmierza do żadnego punktu, który byłby jej celem; jest procesem; mówi o doświadczeniu i sama jest doświadczeniem, ogniskuje się na efektach i jej rezultatem jest pewien efekt"[37].

1978: *Philosophy as a Kind of Writing: An Essay on Derrida*. Pierwszy esej Rorty'ego na temat Derridy, którego będzie cenił jako „komicznego pisarza" i nie cenił jako „poważnego filozofa".

1979: *Filozofia i zwierciadło natury* Rorty'ego: ostra krytyka epistemologii. Książka przetłumaczona na szesnaście języków.

1980: *Is there a Text in this Class? The Authority of Interpretive Communities* – Stanley Fish wprowadza kategorię wspólnoty interpretacyjnej. Wprowadzenie zatytułowane jest: *How I Stopped Worrying and Learned to Love Interpretation* (Jak przestałem się martwić i nauczyłem się kochać interpretację). Jedna z najbardziej dyskutowanych książek literaturoznawczych dziewiątej dekady ubiegłego wieku.

1982: Richard Rorty zbiera swoje eseje napisane po zwrocie pragmatycznym w tomie *Konsekwencje pragmatyzmu*.

1985: *Against Theory: Literary Studies and the New Pragmatism* – zbiór artykułów drukowanych w latach 1982–1985 na łamach „Critical Inquiry" i sprowokowanych esejem Stevena Knappa i Waltera Benn Michaelsa pod tym samym tytułem. „Nasza teza była następująca: nikt nie może stanąć poza praktyką, teoretycy powinni przestać próbować to robić, a więc przedsiębiorstwo teoretyczne powinno zakończyć swą działalność".

1989: *Przygodność, ironia i solidarność* Richarda Rorty'ego: zbiór wykładów wygłoszonych w 1986 i 1987 roku. Ironia staje się główną postawą filozofa, który nie wierzy w filozofię jako dyskurs uprzywilejowany. Krytyka literacka nie zajmuje się objaśnianiem znaczeń określonych książek, lecz umieszczaniem ich w różnych kontekstach, tym samym

[37] S. Fish, *Literatura w czytelniku: stylistyka afektywna*, tłum. M.B. Fedewicz, „Pamiętnik Literacki" 1983, z. 1, s. 303.

Spis treści

wpływając na nasze ich postrzeganie. Książka została przetłumaczona na dwadzieścia dwa języki.

Doing What Comes Naturally: Change, Rhetoric, and the Practice of Theory in Literary and Legal Studies – drugi zbiór rozpraw Stanleya Fisha, będący najpełniejszą wykładnią jego pragmatystycznych poglądów. Tytuł (Robiąc coś naturalnie) ma odsyłać do bezrefleksyjnych działań, wynikających z zakorzenienia w kontekście jakiejś praktyki.

1990: *Reading Rorty*, zbiór rozpraw powstałych jako odpowiedź na *Filozofię a zwierciadło natury*.

1991: *Philosophical papers* Rorty'ego. Dwa tomy rozpraw i komentarzy do dzieł filozofów i pisarzy współczesnych (od Heideggera i Freuda przez Derridę, Davidsona i Foucaulta, do de Mana i Kundery). Tom trzeci ukaże się w 1998 roku.

1995: *Professional Corectness: Literary Studies and Political Change* Stanleya Fisha. Poszerzona wersja *Clarendon Lectures* wygłoszonych w Oksfordzie dwa lata wcześniej. W apendyksie zdecydowana krytyka krytyki politycznej i Nowego Historyzmu. Badania literackie nie mają żadnych politycznych konsekwencji.

2003: Ukazuje się antologia *The Pragmatic Turn in Philosophy*.

Bibliografia

Opracowania ogólne

A Companion to Pragmatism, red. J. R. Shook, J. Margolis, Oxford 2006.
S. Critchley, J. Derrida, E. Laclau, R. Rorty, *Deconstruction and Pragmatism*, red. C. Mouffe, London 1997.
Filozofia amerykańska dziś, red. T. Komendziński i A. Szahaj, Toruń 1999.
H. Putnam, *Pragmatism*, Oxford 1995; wyd. pol.: *idem*, *Pragmatyzm. Pytania otwarte*, tłum. B. Chwedeńczuk, Warszawa 1999.
The Revival of Pragmatism: New Essays on Social Thought, Law, and Culture, red. M. Dickstein, Durham 1998.
R. Shusterman, *Estetyka pragmatyczna. Żywe piękno i refleksja nad sztuką*, tłum. A. Chmielewski *et al.*, red. tłum. Chmielewski, Wrocław 1998.
R. Shusterman, *Praktyka filozofii, filozofia praktyki*, przeł. A. Mitek, red. K. Wilkoszewska, Kraków 2005.
J. J. Stuhr, *Pragmatism, Postmodernism and the Future of Philosophy*, New York 2003.

John Dewey

J. Dewey, *Sztuka jako doświadczenie*, tłum. A. Potocki, wstęp I. Wojnar, Wrocław 1975.
Reading Dewey: Interpretations for a Postmodern Generation, red. L.A. Hickman, Bloomington 1998.

William James

Wybrane prace

W. James, *Doświadczenia religijne*, tłum., przedm. J. Hempel, Warszawa 1958.
W. James, *Pragmatyzm. Nowe imię paru starych stylów myślenia*, wstęp A.J. Ayer, tłum. M. Szczubiałka, Warszawa 1998.
W. James, *Z wybranych problemów filozofii. Początek wprowadzenia do filozofii*, tłum. M. Filipczuk, posł. P. Gutowski, Kraków 2004.
W. James, *Znaczenie prawdy. Ciąg dalszy „Pragmatyzmu"*, tłum. M. Szczubiałka, Warszawa 2000.

Stanley Fish

Wybrane prace

S. Fish, *Doing What Comes Naturally: Change, Rhetoric, and the Practice of Theory in Literary and Legal Studies*, Oxford 1989.

S. Fish, *Interpretacja, retoryka, polityka. Eseje wybrane*, red. A. Szahaj, wstęp R. Rorty, przekład A. Szahaj, tłum. K. Arbiszewski *et al.*, Kraków 2002 – eseje z prac *Doing What Comes Naturally* oraz *Is There a Text in This Class?*.
S. Fish, *Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretive Communities*, Cambridge 1980 – tłum. jednego z rozdziałów w: S. Fish, *Literatura w czytelniku: stylistyka afektywna*, tłum. M.B. Fedewicz, „Pamiętnik Literacki" 1983, z. 1 oraz w: *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, oprac. H. Markiewicz, t. 4, cz. 1: *Badania strukturalno-semiotyczne (uzupełnienie); Problemy recepcji i interpretacji*, Kraków 1996.
S. Fish, *Professional Correctness: Literary Studies and Political Change*, Cambridge, Mass. 1995.

Ważniejsze omówienie

K. Rosner, *Stanley Fish, czyli pozorny radykalizm konstruktywistycznej teorii interpretacji*, „Teksty Drugie" 2005, nr 5.
The Stanley Fish Reader, red. H.A. Veeser, Oxford 1999.

Richard Rorty

Wybrane prace

R. Rorty, *Demokracja po filozofii*, [w:] G. Borradori, *Rozmowy amerykańskie*, tłum. K. Brzechczyn, Poznań 1999.
R. Rorty, *Essays on Heidegger and Others: Philosophical Papers*, t. 2, Cambridge 1991.
Richard Rorty, *Etyka zasad a etyka wrażliwości*, tłum. D. Abriszewska, „Teksty Drugie" 2001, nr 1–2.
R. Rorty, *Filozofia a zwierciadło natury*, tłum. M. Szczubiałka, Warszawa 1994.
R. Rorty, *Konsekwencje pragmatyzmu. Eseje z lat 1972–1980*, tłum. Cz. Karkowski, tłum. przejrzał, przedm. A. Szahaj, Warszawa 1998.
R. Rorty, *Obiektywność, relatywizm i prawda. Pisma filozoficzne*, t. 1, tłum. J. Margański, Warszawa 1999.
R. Rorty, *Przygodność, ironia i solidarność*, tłum. W.J. Popowski, Warszawa 1996.
Richard Rorty, *Zmierzch prawdy ostatecznej i narodziny kultury literackiej*, tłum. A. Szahaj, „Teksty Drugie" 2003, nr 6.
R. Rorty, *Wielkie dzieła literackie jako źródło inspiracji*, tłum. M. Szuster, „Literatura na Świecie" 2003, nr 9/10.

Ważniejsze omówienie

The Linguistic Turn: Recent Essays in Philosophical Method, red. R. Rorty, Chicago 1967.
Między pragmatyzmem a postmodernizmem. Wokół filozofii Richarda Rorty'ego, red. A. Szahaj, Toruń 1995.
Reading Rorty: Critical Responses to Philosophy and the Mirror of Nature (and beyond), red. A.R. Malachowski, Oxford–Cambridge 1990.
Richard Rorty, red. C. Guignon, D.R. Hiley, Cambridge 2003.
R. Rumana, *Richard Rorty: An Annotated Bibliography of Secondary Literature*, Amsterdam 2002.
A. Szahaj, *Ironia i miłość. Neopragmatyzm Richarda Rorty'ego w kontekście sporu o postmodernizm*, Wrocław 1996.

Michał Paweł Markowski

XV. Historyzm

Przeciwko pozytywizmowi, który zatrzymuje się przy zjawisku „istnieją tylko fakty", powiedziałbym: nie, właśnie fakty nie istnieją, tylko interpretacje [Thatsachen giebt es nicht, nur Interpretationen]. *Nie umiemy ustalić żadnego faktu „w sobie": może to bezsens chcieć czegoś takiego.*

Friedrich Nietzsche[1]

Historia nie jest nauką.

Hayden White[2]

Narracje historyczne są reprezentacjami przeszłości.

Frank Ankersmit[3]

¹ F. Nietzsche, *Pisma pozostałe*, t. 2: *1876–1889*, tłum., przedm. B. Baran, Kraków 1994, s. 211.

² E. Domańska, *Interview with H. White*, [w:] idem, *Encounters: Philosophy of History after Postmodernism*, Charlottesville 1998, s. 21.

³ F. Ankersmit, *Wprowadzenie do wydania polskiego*, [w:] idem, *Narracja, reprezentacja, doświadczenie. Studia z teorii historiografii*, red., wstęp E. Domańska, Kraków 2004, s. 11.

Liczba mnoga

A więc historyzmy, a nie historyzm, podobnie jak t e o r i e literatury, a nie t e o r i a. Różnica ta dobrze pokazuje zmianę, jaka dokonała się w wieku XX, kiedy nastąpiło rozmnożenie p o s t a w   m e t o d o l o g i c z n y c h, kosztem jednej, wszystko obejmującej m e t o d y. Określenie „historyzmy" odsyłać ma w naszym rozumieniu do dwóch zjawisk, których wpływu na współczesną świadomość teoretycznoliteracką nie sposób przecenić. Po pierwsze, jest to działalność amerykańskiego historyka i metodologa **Haydena White'a (ur. 1928)**, którego książka *Metahistory* (1973) dokonała prawdziwego przełomu w myśleniu o historii i historiografii. Po drugie, jest to ruch akademicki zwany *New Historicism*, czyli Nowy Historyzm, czasami także, choć niedokładnie, określany jako materializm kulturowy. Te dwie orientacje odwołują się do odmiennych kontekstów metodologicznego uzasadnienia. White uznawany jest za strukturalistę, choć do jego mistrzów zaliczyć trzeba włoskiego filozofa osiemnastowiecznego Gianbattistę Vico i Friedricha Nietzschego (zwłaszcza w związku z wpływem tego drugiego można by umieszczać White'a także w rubryce „poststrukturalizm"). Z kolei nowi historyści odwołują się przede wszystkim do marksizmu lub dwudziestowiecznych badań kulturowych, których stanowią niewątpliwie wyrazistą odmianę. Jeśli White'a interesuje przede wszystkim t e k s t   h i s t o r i o g r a f i c z n y   j a k o   r e t o r y c z n a   m a s z y n e r i a   d o   p r o d u k o w a n i a   e f e k t u   r e a l n o ś c i, to *New Historicism* zajmuje się i d e o l o g i c z n ą   r e l a c j ą   m i ę d z y   t e k s t e m   a   r z e c z y w i s t o ś c i ą   h i s t o r y c z n ą. White bada przede wszystkim struktury językowe, dzięki którym historyk stara się nas przekonać o obiektywności swojej pracy, Nowy Historyzm z kolei odsłania światopoglądowe przesłanki mówienia o świecie i wpływ materialnych praktyk kulturowych na pisanie literatury. Choć White'owska t r o p o l o g i a (czyli nauka o tropach retorycznych) różni się znacznie od nowohistorycznej i d e o l o g i i, to jednak łączą się one we wspólnym przekonaniu o iluzoryczności obiektywizmu w badaniu historii i neutralności dyskursu ją opisującego.

Rozmnożen
postaw met
logicznych

Hayden Wh

White a N
Historyzm

Złudzenia obiektywizmu

Przesłanki tradycyjnej historiografii

Klasyczna historiografia, zrodzona pod wpływem inwazji poromantycznego przekonania o rozstrzygającym wpływie historii na jednostkę, opierała się na kilku zasadniczych przesłankach. Po pierwsze, historyk powinien docierać bezpośrednio do dziejów i przedstawiać je takimi, jakie one były, po drugie zaś – powinien je w sposób neutralny prezentować we własnym dziele. Praca historyka definiowana była przez podwójną obiektywność: przedmiotu badania i samego dyskursu. To sama historia, twierdzili historycy, przemawia przez ich prace i ukazuje swoje prawdziwe – bo niezapośredniczone – oblicze, zaś tekst historyka powinien być jedynie sprawnym wehikułem do przenoszenia gotowych już treści. Tak brzmiała główna dyrektywa Leopolda Rankego, najważniejszego bodaj historyka niemieckiego, który tak oto pisał do swojego brata:

Rozumienie

> Rola historyka polega na rozumieniu, oraz nauczeniu rozumienia, sensu każdej epoki samej w sobie i dla siebie [*an und für sich selbst*]; powinien on mieć na uwadze [...] sam przedmiot i nic więcej[4].

Wcześniej, we *Wprowadzeniu* do *Historii Anglii*, ten sam autor pisał, że jedynym jego życzeniem jako historyka było to, by „całkowicie wymazać [*auszulöschen*] samego siebie" po to tylko, by „rzeczy mogły przemówić [...] same [*nur die Dinge reden* [...] *zu lassen*]"[5]. „Pokazać jedynie, jak to się stało [*bloss zeigen, wie es eigentlich gewesen*]", sprawić, by „rzeczy mówiły same"[6]: to *loci classici* dziewiętnastowiecznego obiektywizmu historycznego, zbudowanego na pozbawionym wartościowania i uprzedzeń [*Vorurteile*] bezstronnym ujęciu, którego Ranke był niekwestionowanym patronem. Ideał historycznego kształcenia (*Bildung*) winien wedle Rankego polegać na tym, że

Rankego ideał historycznego kształcenia

> podmiot powinien uczynić się wyłącznie organem przedmiotu, szczególnie zaś samej wiedzy, oraz poznać i przedstawić całą prawdę, nie przeszkadzając przy tym naturalnymi i przypadkowymi ograniczeniami ludzkiego istnienia[7].

Nietzschego krytyka obiektywizmu

Gdy w latach siedemdziesiątych XIX wieku Friedrich Nietzsche podejmował spór z historiograficznym obiektywizmem, miał dla swego przedsięwzięcia świetnego patrona. „To, co było, interesuje nas nie dlatego, że było, ale dlatego, że w pewnym sensie nadal trwa, ponieważ w dalszym ciągu oddziaływa"[8]. Ta maksyma najwybitniejszego bodaj metodologa dziewiętnastowiecznej historiografii Johanna Gustava Droysena była niewątpliwie także dewizą Nietzschego. „Co nie przydaje się w życiu, nie jest prawdziwą historią"[9], zapisuje on pod koniec 1872 roku. Nietzsche już wówczas wytaczał przeciwko obiektywizmowi ciężkie argumenty. Zarzucał mu po pierwsze, maskowanie przyjmowanych niejawnie założeń filozoficznych[10]. Po drugie, zastąpienie przeżywania beznamiętnym, intelektualnym „pojmowaniem"[11]. Po trzecie, wiarę w absolutną wartość faktów[12]. Po czwarte, wpisaną w dyskurs określoną teleologię[13]. Po piąte, pozorne uwolnienie od wartościowania[14].

Cechy dziewiętnastowiecznego historyzmu

Te wszystkie cechy dziewiętnastowiecznego myślenia historycznego: intelektualizm, obiektywizm, faktografizm, prowidencjalizm (wiara w działanie boskiej Opatrzności) oraz antyaksjologizm, tworzyły negatywny kontekst Nietzscheańskiej filozofii hermeneutycznej, rozwijanej w latach siedemdziesiątych[15]. Bez wąt-

4 List z 25 maja 1873 r. – cyt. za: K.-O. Apel, *Das Verstehen. Eine Problemgeschichte als Begriffsgeschichte*, „Archiv für Begriffsgeschichte" 1955, z. 1, s. 171.

5 J. Wach, *Das Verstehen. Grundzüge einer Geschichte der hermeneutischen Theorie im 19. Jahrhundert*, t. 3: *Das Verstehen in der Historik von Ranke bis zum Positivismus*, Tübingen 1933, s. 126.

6 W recenzji z *Geschichte der Preußischen Politik*, Droysenowskiego *opus magnum*, Ranke pisał, że autor „zbyt wiele mówi sam, rzadko pozwalając rzeczom dojść do głosu" – cyt. za: *ibidem*, s. 97.

7 *Ibidem*, s. 123.

8 *Das, was war, interessiert uns nicht darum, weil es war, sondern weil es in gewissem Sinn noch ist, indem es noch wirkt* – J.G. Droysen, *Historik: Vorlesungen über Enzyklopädie und Methodologie der Geschichte*, wybór R. Hübner, München 1967, s. 275.

9 F. Nietzsche, *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe..., op. cit*, t. 7, s. 479.

10 „Rozumienie historyczne nie jest niczym innym, jak tylko pojmowaniem określonych faktów zgodnie z filozoficznymi założeniami" – *Nietzsches Werke. Gesamtausgabe*, Leipzig 1901–1913, t. 17, s. 329.

11 „Wszystko ujmować »obiektywnie«, na nic się nie gniewać, niczego nie kochać, wszystko »pojmować« – to dzisiaj oznacza »zmysł historyczny«" – F. Nietzsche, *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe..., op. cit.*, t. 7, s. 652. „»Obiektywność historyków« jest nonsensem. Sądzi się, że jakieś zdarzenie, ze wszystkimi swoimi motywami i konsekwencjami, tak czysto zostało spostrzeżone [*angeschaut*], że w żaden już sposób nie oddziaływa, pozostając procesem czysto intelektualnym: tak jak pejzaż dla artysty, który zadowala się jego przedstawieniem. »Bezinteresowny ogląd«, zjawisko estetyczne, obecność wszystkich poruszeń woli". – *Ibidem*, t. 7, s. 673. Jak pisał Droysen: „obiektywna bezstronność jest nieludzka" – *Materialen zur neuen Geschichte*, wybór J.G. Droysen, Halle 1880–1885, s. 110, zob. J. Wach, *Das Verstehen..., op. cit.*, t. 3, s. 183.

12 „Jesteście adwokatami diabła, a to dlatego, że [...] fakt [*das Factum*] czynicie bożyszczem, podczas gdy fakt zawsze jest głupi i po wsze czasy podobny raczej do cielca niż do boga" – F. Nietzsche, *Niewczesne rozważania*, tłum. M. Łukasiewicz, posł. K. Michalski, Kraków 1996, s. 146; *idem*, *Unzeitgemäße Betrachtungen*, [w:] *idem*, *Sämtliche Werke. Kritische Studienaufgabe..., op. cit.*, t. 1, s. 310.

13 „U p i ę k s z a j ą c e pisarstwo historyczne Rankego, jego przesadna ostrożność wszędzie tam, gdzie należałoby pokazać okropny bezsens przypadku; jego wiara w poniekąd immanentny Palec Boży" – F. Nietzsche, *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe..., op. cit.*, t. 11, s. 663.

14 „Wyśmiać szkołę »obiektywistów« i »pozytywistów«. Chcą oni ominąć wartościowanie i tylko odkrywać oraz przedstawiać fakty. Można jednak zobaczyć, np. u Taine'a, że w głębi ma on swych ulubieńców: np. silne, ekspresywne postaci albo sybarytów w przeciwieństwie do purytanów". – *Ibidem*, t. 11, s. 241.

15 Zob. Z. Kuderowicz, *Od historii jako procesu do historii jako czynu. (Refleksja historiozoficzna we wczesnej twórczości Nietzschego)*, [w:] *U progu współczesności. Z dziejów doktryn antypozytywistycznych. Praca zbiorowa*, red. B. Skarga, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1978; H. Schnädelbach, *Filozofia w Niemczech. 1831–1933*, tłum. K. Krzemieniowa, Warszawa 1992, rozdz. 2: *Historia*.

pienia jednak cechą najbardziej atakowaną przez Nietzschego był obiektywizm, który miał złe notowania u wszystkich hermeneutów. Kiedy narzekał więc, że „dzisiejsza nowoczesna »obiektywność« jest złym smakiem"[16], to powtarzał tylko tezy Droysena, który pisał, że „obiektywne jest tylko to, co bezmyślne [*Gedankenlose*]"[17]. Trzeba podkreślić, że ataki Droysena i Nietzschego na obiektywizm historiograficzny (wspólny także dla przełomu antypozywistycznego) wynikały z zakorzenienia ich obydwu w pokantowskiej płaszczyźnie epistemologicznej, która uniemożliwia wszelką formę poznania bezpośredniego. Wedle Droysena, niemożliwe było dotarcie do „istoty rzeczy, do samego jądra życia [*eigentlichen Lebenskern*]"[18]. Historia nie jest tym, co po prostu było, lecz, obok przyrody, stanowi nazwę dla pojęcia, dzięki któremu „duch ludzki obejmuje świat zjawisk"[19]. To zaś oznacza, że historia jest kategorią w sensie kantowskim, czyli tym, co organizuje naszą percepcję: świat możemy rozumieć tylko dlatego, że się on dzieje. Różnica polega jednak na tym, że podstawą owego pojęcia nie jest ahistoryczna świadomość w ogóle, wyzbyty dziejów podmiot transcendentalny, lecz „świadomość historyczna, która zinterpretowała już samą siebie"[20]. Jak pisał Droysen, do którego niejako nie odwoływać się będzie cała dwudziestowieczna hermeneutyka:

Epistemologia pokantowska

■ ANTYESENCJALIZM – pogląd, wedle którego jednostka nie kryje w sobie gotowej esencji, lecz jest wytworem zewnętrznych, historycznych okoliczności. Nowi historycy i materialiści kulturowi odrzucają esencjalną, autonomiczną wizję człowieczeństwa na rzecz teorii o kulturowym wytwarzaniu ludzkiej natury.

> Bez wątpienia to, co jest, rozumiemy wówczas, gdy poznajemy i wyjaśniamy sobie to, co było. Ale też to, co było, poznajemy tylko wtedy, gdy możliwie najdokładniej badamy i rozumiemy to, co jest[21].

Zadanie historyka wg Droysena i Nietzschego

Zadanie historyka, wedle Droysena i Nietzschego, polegało więc nie na przedstawianiu rzekomego obrazu przeszłości (ten bowiem, jak rzecz sama w sobie, jest niedostępny), ale na „poszerzaniu i umacnianiu naszego świata myśli dzięki pogłębionemu poznaniu ciągłości ludzkiego rozwoju moralnego [*sittlichen Entwicklung*]"[22]. Jeśli tak, to jedynym narzędziem poznania historycznego mogło być r o z u m i e n i e (*Verstehen*), które zawsze przeciwstawione jest w y j a ś n i a n i u (*Erklären*). „Badania historyczne nie zamierzają niczego wyjaśniać, to znaczy niczego nie wyprowadzać w formie wniosków, lecz rozumieć"[23].

---

[16] F. Nietzsche, *Götzen-Dämmerung*, [w:] *idem*, *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe*..., *op. cit.*, t. 6, s. 109.
[17] J.G. Droysen, *Grundriß der Historik*, Halle 1925, s. 39.
[18] *Idem*, *Historik*..., *op. cit.*, s. 149.
[19] *Ibidem*, s. 323.
[20] H. Schnädelbach, *Filozofia w Niemczech*..., *op. cit.*, s. 90–91.
[21] J.G. Droysem, *Historik*..., *op. cit.*, s. 151.
[22] *Ibidem*, s. 27.
[23] J.G. Droysen, *Grundriß der Historik*, *op. cit.*, s. 15.

Facta ficta

Nietzsche podążał więc wyraźnie śladami Droysena. Zadanie historyka, powiadał, nie polega na „adekwatnej rekonstrukcji historycznej [*wirklich »historische« Vortrag*]", ale na „aktywnych staraniach i próbach przywracania wciąż na nowo do życia [*thätige Versuche von Neuen wieder zum Leben verhelfen*]", albowiem to tylko „n a s z a krew sprawia, że przemawiają do n a s" dzieła przeszłości[24]. Historia nie jest zamkniętą i ukończoną księgą, której beznamiętnym wertowaniem zajmuje się historyk. Historyk nie rekonstruuje więc, lecz konstruuje, nie mając nigdy szansy na odnalezienie „prawdziwego", to jest zgodnego z tym, co się „naprawdę" zdarzyło, sensu zdarzeń historycznych. Dzieje świata to nie dzieje faktów samych w sobie, lecz tylko dzieje naszych mniemań na temat tych faktów oraz ich motywów i przyczyn. To tylko seria „widziadeł [*Phantome*] nad przepastnymi mgłami niezgłębionej rzeczywistości [*unergründlichen Wirklichkeit*]"[25]. To tylko *facta ficta* [26]: „To, że człowiek oplątuje [*überspinnt*] i ujarzmia przeszłość, jest popędem sztuki, nie prawdy. Doskonałą formą takiego dziejopisarstwa jest czyste dzieło sztuki [*rein Kunstwerk*] wolne od jakiejkolwiek pospolitej prawdy[27].

Historia jako konstrukcja

To „artystyczne" traktowanie dziejopisarstwa wynika stąd jeszcze, że dla Nietzschego język nie jest przezroczystym narzędziem, którego używamy w celach transmisji naszej wiedzy o świecie, lecz skomplikowaną strukturą retoryczną, maskowaną przez nasze dążenie do obiektywnej prawdy. Na pytanie, czym jest ta ostatnia, Nietzsche odpowiadał:

Artystyczna koncepcja historii

> Ruchliwą armią metafor, metonimii, antropomorfizmów, krótko, sumą ludzkich stosunków, które zostały poetycko i retorycznie wzmożone, przetransponowane [*übertragen*] i upiększone, a po długim użytkowaniu wydają się ludowi kanoniczne i obowiązujące: prawdy są złudami [*Illusionen*], o których zapomniano, że nimi są, metaforami, które się zużyły i utraciły zmysłową siłę wyrazu, monetami, których powierzchnia się starła i które teraz są traktowane jak metal, a nie jak monety[28].

Czym jest prawda?

---

[24] F. Nietzsche, *Menschliches, Allzumenschliches*, t. 1–2, [w:] *idem*, *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe*..., *op. cit.*, t. 2, s. 431.
[25] *Idem*, *Morgenröte*, [w:] *idem*, *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe*..., *op. cit.*, t. 3, s. 224–225.
[26] To, że historia jest tylko konstrukcją, dokonywaną z określonego punktu widzenia, dzisiaj brzmi banalnie, niebanalnie jednak brzmiało w siódmej i ósmej dekadzie ubiegłego wieku. Niewczesność Nietzscheańskich poglądów na historię znalazła swe potwierdzenie w nowoczesnym (lub raczej ponowoczesnym) przyswojeniu sobie „historiograficznej" lekcji Nietzschego – zob. np. *„Facta ficta". Z zagadnień dyskursu historii*, red. W. Kalaga, T. Sławek, Katowice 1992.
[27] F. Nietzsche, *Pisma pozostałe*, t. 1: *1862–1875*, tłum. B. Baran, Kraków 1993, s. 262; *idem*, *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe*..., *op. cit.*, t. 7, s. 674.
[28] *Idem*, *Pisma pozostałe*..., *op. cit.*, t. 1, s. 189.

Oznaczać to miało, że każdy dyskurs jest poddany nieubłaganym prawom retoryki, które zawieszają jego bezpośrednią referencjalność i przekreślają marzenia o nieuprzedzonym opisie rzeczywistości z powodu swej tropologicznej struktury[29]. Co to znaczy, że poznanie ustrukturowane jest jako trop? To mianowicie że polega ono albo na szeregu przeniesień (*Übertragungen*) i substytucji (jak w wypadku metafory lub metonimii) między doznaniem zmysłowym i skonstruowaniem pojęcia, albo na przypisaniu tego, co właściwe ludzkiemu myśleniu, rzeczywistości nie-ludzkiej (jak w wypadku antropomorfizmu), albo też – jak w wypadku hypallagu – na zamianie porządków przyczyny i skutku[30] czy – jak w wypadku synekdochy – na wzięciu części za całość lub odwrotnie. Tych pięć tropów (a ściślej: trzy tropy i dwie figury) – metafora, metonimia, synekdocha, personifikacja i hypallage – określa, zdaniem Nietzschego, całość ludzkiego poznania. We wszystkich tych wypadkach tropologiczna mediacja sprawia, że „nie sposób przedrzeć się do królestwa prawdy"[31].

Trop poznania

■ TROPOLOGIA – wedle Haydena White'a, autora *Metahistory* (1973) oraz *The Tropics of Discourse* (1978), system tropów retorycznych (czyli „głębokich form strukturalnych") rządzący narracją historyczną. Każdy z czterech podstawowych tropów – metafora, metonimia, synekdocha i ironia – inaczej ustala relacje między częścią a całością, i dlatego odpowiada („prefiguruje") za inny rodzaj historiograficznej opowieści i inny rodzaj ideologii.

W ten oto sposób dochodzimy do sedna Nietzscheańskiej krytyki dyskursu historiograficznego, która miała olbrzymi wpływ na dwudziestowieczne myślenie o historii. Jest nim radykalne przeświadczenie o niemożliwości dotarcia do niezapośredniczonej, istniejącej niezależnie od poznającego i jego języka historycznej „istoty rzeczy", przekonanie o nieautonomiczności sensu zdarzeń przeszłych oraz kreacyjnym charakteru dyskursu historyka.

Nieosiągalność istoty rzeczy

Poetyka historii

Metahistory

W 1973 roku Hayden White, historyk mediewista z zawodu, opublikował swoje wielkie dzieło *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, wielką interpretację dziewiętnastowiecznej historiografii, w której dowodził dwóch tez. Po pierwsze, że style wyjaśniania historycznego różnią się między sobą poprzez zastosowanie trzech podstawowych strategii: fabularyzacji, argumentacji oraz ideologizacji. W każdej z nich możliwe są następujące wzorce:

White'a poetyka pisarstwa historycznego

[29] Zob. P. de Man, *Alegorie czytania. Język figuralny u Rousseau, Nietzschego, Rilkego i Prousta*, tłum. A. Przybysławski, Kraków 2003.

[30] O tych trzech tropach (a ściślej: jednym tropie i dwóch figurach): metaforze, antropomorfizmie i hypallagu, pisze de Man w *Alegoriach czytania...*, *op. cit.*

[31] F. Nietzsche, *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe...*, *op. cit.*, t. 7, s. 491.

romantyczny, tragiczny, komiczny i satyryczny[32] (fabularyzacja); formistyczny, mechanicystyczny, organicystyczny i kontekstualistyczny[33] (argumentacja); anarchistyczny, radykalny, konserwatywny i liberalny[34] (ideologizacja). White argumentuje, że styl historiograficzny uzależniony jest od wyboru określonej strategii i określonego wzorca strukturalnego, co sprawia, że historyk, tworząc dyskurs, zmuszony jest postępować wedle przyjętych założeń strukturalnych. Po drugie, White założył, że praca historyka nie jest neutralnym odtwarzaniem przeszłości, lecz przypomina nieuchronnie „akt poetycki"[35], w którym dochodzi do strukturalnej prefiguracji historycznego pola badań, za pomocą czterech podstawowych tropów: metafory, metonimii, synekdochy i ironii[36]. Badając z tej podwójnej, dyskursywno-tropologicznej (a więc metahistorycznej) perspektywy dzieła dziewiętnastowiecznych historyków, White przekonywał, że prace filozofów historii (Hegla, Marksa, Nietzschego i Crocego) nie różnią się niczym od dzieł „właściwych" historyków (Micheleta, Rankego, Tocqueville'a i Burckhardta), albowiem i filozofowie, i historycy opierają swą pracę na podobnych „trybach świadomości [*modes of consciousness*]" czy figurach wyobraźni. Oznacza to, że nie istnieje czysta historiografia, która nie byłaby zarazem filozofią historii, oraz że badanie historii jest efektem przyjętej strategii retorycznej. Historyk ma do dyspozycji kilka fundamentalnych sposobów aranżowania własnego dyskursu oraz tropów i wybór jednego z nich (styl) jest zarazem wyborem określonej interpretacji dziejów. Z tego po-

■ *MYTHOI* – wzorzec fabularyzacji, archetyp; według N. Frye'a: wzorzec romansowy zakłada przekraczanie przez bohatera ograniczeń jego własnej egzystencji, walkę z przeciwnościami losu, zwycięstwo i wyzwolenie, które potwierdza zwycięstwo dobra nad złem; wzorzec satyryczny – przeciwnie – zakłada niemożliwość wyzwolenia się spod panowania zła i słabość człowieka, świadomego nieadekwatności własnych wysiłków w nieprzyjaznym świecie; wzorzec komediowy zakłada chwilowe pojednanie sił w świecie społecznym lub naturalnym, tragedia zaś takie pojednanie uniemożliwia, choć niepowodzenie bohatera dodaje otuchy widzom tragicznego spektaklu.

Praca historyka jako akt poetycki

Przeciwko czystej historiografii

[32] White idzie tu drogą wyznaczoną po raz pierwszy przez kanadyjskiego teologa i badacza literatury Northropa Frye'a, który w *Anatomy of Criticism* wyróżnił takie właśnie, powracające w literaturze (a więc archetypalne), wzorce fabularyzacji, czyli *mythoi*.

[33] Formistyczny tryb wyjaśniania zakłada, że świat staje się zrozumiały, gdy tylko zostanie wynaleziona odpowiednia forma, służąca do identyfikacji wszystkich jego elementów. Tryb organicystyczny podporządkowuje każdy element świata opisywanego dialektyce części i całości lub większego procesu. Mechanicyści szukają przyczyn mechanizmów historycznych, zaś kontekstualiści umieszczają wydarzenia w szerszej ramie interpretacyjnej.

[34] Tu White postępuje za Karlem Mannheimem, autorem wpływowej książki *Ideologia i utopia* (1929).

[35] H. White, *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, Baltimore 1973, s. X.

[36] White wielokrotnie podkreślał, jaką rolę w jego teorii odegrał włoski filozof Giambattista Vico i jego teoria o pierwszeństwie języka poetyckiego przed pojęciowym w rozwoju kultury.

Strukturalizm White'a

wodu White jest strukturalistą[37], gdyż przyjmuje pierwszeństwo strukturalnych inwariantów (archetypowych opowieści) przed poznaniem tego, co jednostkowe, choć jest także poststrukturalistą, gdyż zakłada nieuchronną tropologizację poznania i dyskursu. Jako strukturalista White jest bliski Northropowi Frye'owi, jako poststrukturalista – via Nietzsche – zbliża się do Paula de Mana czy – szerzej: dekonstrukcjonizmu. Uznawanie jednak tropologii za głęboką strukturę „przedpoznawczą [*pre-cognitive*] i przedkrytyczną w ekonomii świadomości historyka", czyli umieszczenie jej *de facto* przed aktem jednostkowego poznania sprawia, że zdecydowanie bliżej jest mu do strukturalizmu, choćby do Romana Jakobsona, współautora pracy *Dwa bieguny języka*. Podobnie jest też z uznaniem narracji za główny wzorzec ludzkiego poznania. White odwraca tradycyjną, realistyczną relację między rzeczywistością historyczną a opowieścią i dowodzi, że narracja nie jest wobec świata wtórna, lecz pierwotna, i to ona wyznacza („prefiguruje") jego sens.

Rzeczywistość historyczna a opowieść

Nie oznacza to oczywiście, że przeszłość nie istnieje, lecz że nie mamy do niej bezpośredniego dostępu; albo inaczej, że mamy do niej dostęp jedynie poprzez teksty, które nadają jej – stronniczy i często przewrotny – sens. Tekst historiograficzny jest więc artefaktem, który kształtuje badaną rzeczywistość za pomocą narracji i tropów[38]. Nie ma wątpliwości, że teza ta ma swoje głębokie zakorzenienie w krytyce historiograficznego obiektywizmu podjętej w latach siedemdziesiątych XIX wieku przez Friedricha Nietzschego, zaś swoją podbudowę uzyskała dzięki pracom takich uczonych dwudziestowiecznych, jak Northrop Frye, Kenneth Burke, Roman Jakobson, Roland Barthes[39] czy Michel Foucault.

Ankersmita tezy narratywistyczne

Trzeba jednak stwierdzić, że najżywotniejszą (bo także krytyczną) kontynuacją prac White'a zdają się być badania holenderskiego teoretyka historiografii **Franka Ankersmita (ur. 1954)**, autora wydanej w 1983 roku pracy *Narrative Logic*, w której zostały sformuło-

■ NARRACJA – jeden z podstawowych trybów (strategii, środków podawczych) dyskursu historycznego. Z antropologicznego punktu widzenia, narracja jest trybem organizującym percepcję rzeczywistości i pozwalającym na scalenie doświadczeń. Wedle narratywistów, nie sposób ani poznać czegokolwiek, ani osiągnąć własnej tożsamości, nie opowiadając historii. Wedle historyków, kładących nacisk na narracyjny wymiar dyskursu historiograficznego, narracja nie jest sprawozdaniem z tego, co się zdarzyło, lecz nadaje sens faktom, czyli je interpretuje. Narracja jest od interpretacji nieodłączna, gdyż obydwie zakładają perspektywiczność (a więc ograniczoność) opisu.

[37] Na pytanie Ewy Domańskiej, za kogo się naprawdę uważa, White odpowiedział: „Jestem strukturalistą". Powiedział też: „nie jestem postmodernistą, postrzegam swój projekt jako modernistyczny" – zob. E. Domańska, *Encounters...*, *op. cit.*, s. 26–27.

[38] Bardziej szczegółowe rozwinięcie swoich idei White przedstawił w kolejnych książkach: *Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism*, Baltimore 1978, oraz *Figural Realism: Studies in the Mimesis Effect*, Baltimore 1999.

[39] Szczególnie istotny w tym kontekście jest artykuł Barthes'a *Dyskurs historii*, opublikowany po raz pierwszy w r. 1967 – zob. polski przekład w „Pamiętniku Literackim" 1984, [illegible]

wane takie oto narratywistyczne tezy[40], dotyczące rozbieżności między opisem a narracją czy też – jak będzie to później nazywał – reprezentacją.

Badania h- / ryczne / h / ryczne na

Po pierwsze, „narracje historyczne są interpretacjami przeszłości", a nie rejestracją (opisem) faktów minionych, co oznacza, że przeszłość niezinterpretowana nie może się stać materiałem „historycznej narracji", choć może się stać przedmiotem „badań historycznych". Rozróżnienie to – badań historycznych i historycznych narracji – jest o tyle istotne, że nie likwiduje sfery faktów, lecz tylko przemieszcza ją do sfery badań archiwalnych, narracjom przypisując nieuchronną retorykę interpretacji. Stąd teza następna, głosząca, że „język narracji nie jest językiem przedmiotu". Wynika stąd przekonanie, że dyskusje na temat przeszłości są w gruncie rzeczy dyskusjami na temat tego, co się o przeszłości mówi, a więc na temat dyskursywnych konstrukcji rzeczywistości czy też, jak powiada Ankersmit, „narracyjnych organizacji wiedzy":

> Nasze mówienie o przeszłości pokryte jest gęstym osadem, który nie jest związany z samą przeszłością, ale z historycznymi interpretacjami i dyskusjami na temat rywalizujących ze sobą interpretacji. Język narracyjny nie jest przezroczysty i nie jest podobny do cienkiej szyby, przez którą możemy zobaczyć niezniekształcony obraz samej przeszłości[41].

Tekstual- / historii

Niewątpliwie za White'em Ankersmit podkreśla, do jakiego stopnia historiograficzna narracja wplątana jest w skomplikowane kwestie reprezentacji tekstualnej, w jakim stopniu jej podmiotowy charakter pozbawia ją dążenia do obiektywnej ścisłości i jak przeszłość zostaje zawłaszczona przez prywatne sposoby przedstawiania. Wykracza jednak poza tropologiczne ograniczenia dyskursu White'owskiego, kiedy kładzie nacisk na „oddawanie sprawiedliwości" przeszłości oraz kategorię doświadczenia historycznego. Skoro fakty są niedostępne historycznej reprezentacji, to powinna ona wprawdzie zrezygnować z roszczeń do prawdy (w sensie logicznym), nie powinna jednak zrezygnować z zadośćuczynienia przeszłości, na wzór powieściopisarzy, którzy – jak sformułował to Joseph Conrad w słynnej przedmowie do *Murzyna z załogi „Narcyza"* – powinni „oddawać sprawiedliwość widzialnemu światu", albo lepiej – by nie pomylić narracji historycznej z literaturą – na wzór portrecisty, który przedstawia rzeczywistość.

Ankersm- / teoria d- / czenia

W ten sposób Ankersmit dochodzi do sformułowania teorii doświadczenia, które określa „bliskość" przeszłości. „Mówić »językiem historii« możemy bowiem dopiero po doświadczeniu, z którego wyłania się przeszłość jako potencjalny przedmiot badań historycznych"[42]. Doświadczenie poprzedza podział na sferę podmiotu i przedmiotu, jest więc kategorią antyepistemologiczną i pozwala hi-

[40] F. Ankersmit, *Sześć tez o narratywistycznej filozofii historii*, tłum. E. Domańska, [w:] *idem*, *Narracja, reprezentacja, doświadczenie...*, *op. cit.*, s. 55–69.

[41] *Ibidem*, s. 62.

[42] *Idem*, *Wprowadzenie do wydania polskiego*, *op. cit.*, s. 50.

storykowi zakorzenić się w świecie historycznym jako świecie własnych znaczeń. Ostatecznie narracja, reprezentacja i doświadczenie okazują się ściśle ze sobą powiązane. Nie można opowiadać przeszłości, nie wiedząc, że się ją interpretuje. Nie można mówić o doświadczeniu, nie wiedząc, że bez jego reprezentacji pozbawione ono zostaje znaczenia. Nie można myśleć o tożsamości bez uwzględnienia jej narracyjnej i interpretacyjnej natury. Tu koło zatoczone od Nietzschego do współczesnych tropologów i narratywistów (pamiętajmy o Ricoeurze) się zamyka.

Poetyka kultury

Nie inaczej przedstawia się sytuacja na przeciwległym biegunie dwudziestowiecznego historyzmu opanowanym przez szkołę *New Historicism*. I tutaj można doszukać się – mniej lub bardziej widocznych – wpływów Nietzscheańskiej filozofii, zwłaszcza zaś sformułowanego przezeń projektu g e n e a l o g i c z n e g o, który można określić jako badanie historycznych warunków pojawiania się sądów wartościujących czy szerzej: h i s t o r y c z n o - k u l t u r o w y c h w a r u n k ó w p r o d u k c j i s e n s u.

Inspiracje Nowego Historyzmu

Analizując w *Genealogii moralności*[43] pochodzenie ocen dotyczących dobra i zła, Nietzsche stanowczo odżegnał się od odpowiedzi teologicznej i wybrał strategię historyka moralności, który zadaje następujące pytanie: „w jakich warunkach człowiek wynalazł sobie owe oceny wartościujące »dobry« i »zły« i j a k ą o n e s a m e m a j ą w a r t o ś ć”[44]. Sądy i wartości, jakie wyznajemy, są więc zdeterminowane kulturowo i historycznie i chcąc je badać, musimy przede wszystkim analizować warunki ich powstawania oraz język, w którym zostały sformułowane. Język bowiem jest faktem społecznym i nie odbija empirycznej rzeczywistości, lecz nadaje jej sens.

Język

Przeciwko pozytywizmowi

> Przeciwko pozytywizmowi, który zatrzymuje się przy zjawisku „istnieją tylko fakty”, powiedziałbym: nie, właśnie fakty nie istnieją, tylko interpretacje [*Thatsachen giebt es nicht, nur Interpretationen*]. Nie umiemy ustalić żadnego faktu »w sobie«: może to bezsens chcieć czegoś takiego[45].

Fakty same w sobie, czyli bez językowej obróbki, są głupie, czyli pozbawione sensu, i to ich językowa postać wprowadza je w obszar naszej kultury. Skoro tak,

[43] Jak mówił w wywiadzie dla „The Boston Book Review" w 2001 r. Stephen Greenblatt: „Mam wiele zastrzeżeń do Nietzschego, ale *Genealogia moralności* była książką, która była dla mnie jak wstrząsające objawienie. Pamiętam, że czytałem ją w liceum i czułem, jak mój świat staje całkiem na głowie. Nienawidziłem jej, czułem się przez nią dotknięty, ale czułem też, że moje życie nie będzie już takie samo po jej lekturze".

[44] F. Nietzsche, *Zur Genealogie der Moral*, [w:] *idem*, *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe*, *op. cit.*, s. 249–250.

[45] *Idem*, *Pisma pozostałe...*, *op. cit.*, t. 2, s. 211.

> ■ GĘSTY OPIS (ang. *thick description*) – termin wprowadzony przez antropologa kultury Clifforda Geertza w książce *The Interpretation of Cultures* (1973) na oznaczenie metody interpretacyjnej wychodzącej od pozornie nieznaczącego faktu kulturowego (anegdoty, zdarzenia, przedmiotu) i stopniowo odsłaniającej jego „gęstość" poprzez ujawnianie kryjących się w nim śladów praktyk symbolicznych, zinstytucjonalizowanych kodów i konwencji. Odczytywany jako tekst zanurzony w szerszym – choć lokalnym – kontekście kulturowym pozornie nieznaczący artefakt kulturowy odsłania swoje znaczeniowe bogactwo. Gęsty opis często stosują badacze *New Historicism*. Na przykład w eseju *„Shaping Fantasies": Figurations of Gender and Power in Elizabethan Culture* Louis Montrose zaczyna tak: „Chciałbym opowiedzieć sen elżbietański – ale nie *Sen nocy letniej*, lecz sen śniony przez Simona Formana 23 stycznia 1597 roku". Następnie zaś analizuje „grę między przedstawieniami płci i władzy w rozwarstwionym społeczeństwie, w którym władza jest wszędzie opanowana przez mężczyzn – wszędzie, czyli poza samym wierzchołkiem".

to badanie historii jest skuteczne o tyle, o ile jest badaniem języka, jakiego używano po to, by nadać rzeczywistości sens, a więc także – ideologii, która w języku jest nieodwołalnie obecna.

Tak właśnie postępują badacze należący do szkoły *New Historicism*[46], dla których celem nadrzędnym jest „skonstruowanie całej kultury jako dziedziny badań literackich, jako tekstu, który musi wciąż od nowa podlegać interpretacji"[47]. Ten nieustannie, zgodnie ze wskazaniami Nietzschego, reinterpretowany tekst kultury obejmuje sobą zarówno literaturę, jak inne praktyki dyskursywne, z których utkana jest historia. W ten sposób nowi historyści podkreślają podwójną relację między historią a tekstem:

Tekst kultury

> Przez h i s t o r y c z n o ś ć t e k s t ó w rozumiem kształt kulturowy, społeczne utrwalenie wszelkich sposobów pisania, nie tylko tekstów badanych przez krytyków, lecz także tekstów, za pomocą których je badamy. Przez t e k s t u a l n o ś ć h i-

[46] Termin ten został wprowadzony do amerykańskich badań nad renesansem około r. 1980 – zob. M. McCanles, *The Authentic Discourse of the Renaissance*, „Diacritics" 1980, t. 10, nr 1, zaś na dobre wszedł do słownika teoretycznoliterackiego dzięki Stephenowi Greenblatto- wi w tym samym roku. Wcześniej, we wprowadzeniu do *Renaissance Self-Fashioning*, Chicago 1980, Greenblatt nazwał swój projekt „poetyką kultury" i określenia tego użył we wprowadzeniu do *Shakespearean Negotiations*. Zadanie poetyki kultury określił tam jako „badanie zbiorowego tworzenia rozmaitych praktyk kulturowych i relacji między owymi praktykami" i analizowanie sposobów, w jakie „zbiorowe przekonania i doświadczenia nabierały kształtu, przechodziły od jednego medium do drugiego, ujmowane były w poręczną formę estetyczną i przeznaczane do konsumpcji [oraz] jak wyznaczane były granice między poszczególnymi praktykami kulturowymi: sztuką z jednej strony i innymi formami ekspresji z drugiej" – S. Greenblatt, *Shakespearean Negotiations: The Circulation of Social Energy in Renaissance England*, Berkeley–Los Angeles 1988, s. 5.

[47] L. Montrose, *Badania nad Renesansem: poetyka i polityka kultury*, tłum. M.P. Markowski, [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, oprac. H. Markiewicz, t. 4, cz. 1: *Literatura jako produkcja i ideologia. Poststrukturalizm. Badania intertekstualne. Problemy syntezy historycznoliterackiej*, Kraków 1996.

storii rozumiem, po pierwsze, fakt, że nie mamy żadnego dostępu do pełnej i autentycznej przeszłości, żywego istnienia materialnego, niezapośredniczonego poprzez ślady pozostawione przez dane społeczeństwo, ślady, których pozostawienie nie może być przez nas traktowane jako coś przypadkowego, lecz jako coś, co przynajmniej częściowo wynika ze złożonych i ledwo uchwytnych procesów zachowywania i zacierania; po drugie zaś to, że owe tekstualne ślady same następnie podlegają tekstualnej mediacji, gdy się je konstruuje pod postacią „dokumentów”, na podstawie których historycy tworzą własne teksty, zwane „historiami”[48].

„Representations”

Badaczy skupionych wokół Nowego Historyzmu, którego głównym ośrodkiem był University of California w Berkeley, zaś organem wydawniczym czasopismo „Representations” (założone w 1983 roku), łączyło przekonanie, że literatura nie da się oddzielić od kultury (jak nadbudowa od bazy w tradycyjnym modelu marksistowskim), arcydzieła od tekstów marginalnych lub zmarginalizowanych, a teksty literackie od innych praktyk kulturowych utrwalonych w dokumentach epoki. W istocie, badaczy tych interesowała wielostronna wymiana między tekstem a kontekstem czy szerzej: między autorami rozmaitych tekstów. Jak ujął to jeden z najważniejszych przedstawicieli Nowego Historyzmu **Stephen Jay Greenblatt (ur. 1943)**:

■ TEKSTUALNOŚĆ HISTORII / HISTORYCZNOŚĆ TEKSTÓW – określenie Louisa Montrose'a, amerykańskiego badacza renesansu. Jest to dwukierunkowa relacja między historią a tekstami, oznaczająca, po pierwsze, brak bezpośredniego (niezapośredniczonego przez teksty) dostępu do historii, po drugie zaś, nieusuwalne usytuowanie każdego tekstu w historii.

Ekonomia sztuki

dzieło sztuki jest [...] wytworem negocjacji między twórcą lub klasą twórców, wyposażonych w złożony, podzielany przez nich wszystkich repertuar konwencji, oraz instytucjami i praktykami społecznymi. By osiągnąć cel negocjacji, artysta musi stworzyć odpowiednią walutę, dzięki której wymiana może być skuteczna. Podkreślić trzeba fakt, iż proces ten nie polega jedynie na przyswajaniu, ale wzajemnej wymianie, albowiem istnienie sztuki zawsze zakłada relację odwrotną, zwykle mierzoną przyjemnością i zainteresowaniem. Muszę dodać, że tradycyjnie dominująca waluta w społeczeństwie – pieniądze i prestiż – odgrywa tu oczywiście swoją rolę, ale używam określenia „waluta” [*currency*] metaforycznie, na określenie systematycznych regulacji i symbolizacji, bez których jakakolwiek wymiana nie mogłaby zaistnieć[49].

Dzieło literackie, by pozostać przy tej samej metaforyce, jest walutą równie dobrą jak inne dzieła: podróżnicze, sądowe, prawnicze, lekarskie, teologiczne, historyczne, autobiograficzne, których zadaniem jest produkcja i wprawianie w obieg wartości i znaczeń, bez jakich żadna kultura – rozumiana jako samoregulujący się system – nie mogłaby istnieć. Pojęcie cyrkulacji zastępuje, według Greenblatta, tradycyjne pojęcia opisujące relację między tekstem a rzeczywistością: aluzję, symbolizację, alegoryzację, reprezentację czy *mimesis*. Stają się one nieadekwatne w sytuacji, w której chcemy opisywać sposoby, w jakie „materiał – oficjalne dokumenty, prywatne papiery, wycinki z gazet i tak dalej – zostają przeniesione z jednej sfery dyskursywnej i stają się [czyjąś] własnością estetyczną”[50], a zatem ulegają zawłaszczeniu przez dominującą grupę.

[48] *Ibidem*.

[49] S. Greenblatt, *Towards a Poetics of Culture*, [w:] *idem*, *Learning to Curse: Essays in Early Modern Culture*, London 1990, s. 158.

Greenblatta pojęcie cyrkulacji

Własność estetyczna

■ MATERIALIZM KULTUROWY – wyrażenie to zostało sformułowane po raz pierwszy przez marksistę Raymonda Williamsa w książce *Marxism and Literature* (1977) i odnosić się miało do relacji między wytworami kultury (literatury, sztuki) i ich historycznymi uwarunkowaniami. Materialistyczne, bo zakorzenione w konkretnej sytuacji politycznej i ekonomicznej, miały być tutaj wszystkie językowe sposoby wytwarzania sensu i wartości. W 1985 roku pojęcie to zostało przez angielskich badaczy Jonathana Dollimore'a i Alana Sinfielda zastosowane do badań nad dramatem Szekspirowskim, czego rezultatem okazała się książka *Political Shakespeare: New Essays in Cultural Materialism*.

W systemie obiegu tekstów nie da się oddzielić wartości od znaczeń, co potwierdza badanie uprzywilejowanych (= przywłaszczonych) przedstawień, nieodmiennie nacechowanych ideologicznie i podtrzymujących porządek społeczny. Nowi historyści, dostrzegając ścisłe związki między cyrkulacją dyskursów i władzą, która musi je kontrolować, zajmują się albo analizą dominujących przedstawień i ich funkcją w umacnianiu władzy politycznej (w tej perspektywie najchętniej analizowany Szekspir był nieugiętym strażnikiem królewskiej ideologii), albo przedstawieniami zmarginalizowanymi, usuniętymi poza kulturowe centrum (na przykład przez dyskurs kolonialny). Nie przypadkiem w orbicie ich zainteresowań umieszczony został przede wszystkim renesans, traktowany jako epoka, w której jednolity, późnośredniowieczny obraz świata uległ rozbiciu na konkurujące ze sobą dyskursy ubiegające się o przejęcie władzy nad wyobraźnią zbiorową. Tak na przykład argumentował we wprowadzeniu do tematycznego zeszytu „Genre” z 1982 roku, poświęconego Nowemu Historyzmowi, Stephen Greenblatt, twierdząc, że społeczeństwo pod panowaniem Tudorów było miejscem ideologicznego starcia instytucji opartych na odmiennych wzorcach organizacji życia społecznego (dworu królewskiego, Kościoła, rodziny) i że literatura, chcąc nie chcąc, musiała w tym konflikcie uczestniczyć, stając po którejś ze stron.

Studia nad renesansem

[50] *Ibidem*, s. 157.

Podsumowanie

I. P o e t y k a h i s t o r i i Haydena White'a dowodzi, że każdy tekst historiograficzny wspiera się na głębokich strukturach dyskursywnych (trybach narracyjnych), ideologicznych i retorycznych (tropach). Historia staje się sensowna, gdy zostanie wykreowana przez dyskurs nasycony wartościami moralnymi i estetycznymi, w związku z czym nie mamy dostępu do samej historii, lecz do jej interpretacji. W perspektywie narratywistycznej narracja historyczna jest formą nakładaną na rzeczywistość, która jako taka przestaje być przedmiotem dyskusji. Zamiast niej dyskutowane są sposoby reprezentacji przeszłości.

Analiza praktyk dyskursywnych

II. P o e t y k a k u l t u r y Nowego Historyzmu opiera się na „przejściu od formalnych analiz słownych a r t e f a k t ó w do ideologicznych analiz p r a k t y k dyskursywnych oraz odrzuceniu sztywnych i utrwalonych granic między tekstami »literackimi« i nieliterackimi (łącznie z tekstem badacza)"[51]. To, co społeczne, traktuje się tutaj jako konstrukcję dyskursywną, z drugiej zaś strony, użycie języka rozumiane jest jako społecznie i materialnie uwarunkowany i ograniczony dialog między jego użytkownikami. W efekcie wypracowano następujące tezy:

1. Literatura nie jest zbiorem ponadczasowych dzieł, lecz niestabilnym i agonistycznym polem praktyk słownych i społecznych. Z tego powodu najciekawsze są teksty niekanoniczne, które rzucają nowe światło na tradycyjny kanon. Granica między tekstami literackimi i nieliterackimi zostaje zamazana.

Tekst literacki jako wypowiedź wyprodukowana

2. Tekst literacki jest „wypowiedzią wyprodukowaną i przyswojoną wewnątrz historii i wewnątrz historii innych produktów i przyswojeń". Oznacza to, że tekst literacki nie jest odseparowany od rzeczywistości historycznej i nie jest w tej rzeczywistości czymś wyjątkowym. Oznacza to także, że przedmiotem badacza są „w s z e l k i e ślady tekstualne przeszłości" (Greenblatt), tworzące urozmaicone k u l t u r o w e a r c h i w u m. To ono (jego wewnętrzna struktura, sposoby jego wyłaniania i reprodukcji itd.), a nie poszczególne teksty, jest obiektem zainteresowania *New Historicism*.
3. „Pisanie i czytanie zawsze są historycznie i społecznie zdeterminowanymi zdarzeniami, które rozgrywają się w świecie, ale też które wpływają na świat dzięki działaniu zdeterminowanych płciowo jednostek lub grup". Literatura nie tylko jest w y t w o r e m danej epoki, ale też w y t w a r z a kulturowe efekty i zajmuje stronę w konflikcie między instytucjami.
4. Badanie literatury wiąże się z zajmowaniem i określaniem – pod względem politycznym, seksualnym, ideologicznym – własnego miejsca w danej kulturze. Oznacza to „niezdolność do skonstruowania wyczerpującego opisu, całkowitego wyjaśnienia, lecz także niezdolność do skonstruowania opisu lub wyjaśnienia usytuowanego w jakimś archimedesowym punkcie poza historią, którą badam, w jakiejś idealnej przestrzeni, która przekraczałaby współrzędne płci, etniczności, klasy, epoki i zawodu". Ta zmienność pozycji wynika także z przekonania, że „żaden dyskurs – fikcyjny czy archiwalny – nie daje dostępu do niezmiennych prawd ani też nie wyraża trwałej natury ludzkiej"[52].

Eklekty

5. Badanie literatury jest z definicji zajęciem eklektycznym i nie rości sobie pretensji do wyłączności jakiejkolwiek metody. Stąd Nowy Historyzm korzysta zarówno z marksizmu, jak psychoanalizy. Nie stroni też od odczytań Foucaultowskich i feministycznych. Z tego powodu mieści się w szerokim wachlarzu *cultural criticism*.

Choć White'a i Nowy Historyzm łączy niewiara w dotarcie do niedyskursywnej istoty rzeczywistości i konieczność ciągłej interpretacji tekstu kultury, to jednak różni ich odmienne podejście do samego tekstu. White'a interesują bardziej teksty produkowane przez historyków, pozbawione kulturowego kontekstu, z kolei nowi historyści interesują się wszelkimi tekstami osadzonymi w zmiennych praktykach danej kultury.

[51] L. Montrose, *Badania nad Renesansem...*, *op. cit.*, s. 138.

[52] H.A. Veeser, *Introduction*, [w:] *The New Historicism*, red. H.A. Veeser, New York 1989, s. XI.

Chronologia

1905–1910: Wilhelm Dilthey (1822–1911) pracuje nad dziełem *Budowa świata historycznego w naukach humanistycznych* (wydanie pośmiertne: 1927), w którym formułuje podstawy krytyki rozumu historycznego, opierając ją na filozofii życia.

1946: Robin George Collingwood publikuje *The Idea of History*, pierwszą ważną pracę z zakresu teorii historiografii. Najważniejsza teza, wymierzona przeciwko obiektywizującym teoriom historiografii, brzmi następująco: „historia to jedynie ożywienie myśli przeszłości w umyśle historyka".

1960: Pierwszy numer czasopisma „History and Theory", w którym pojawią się najważniejsze teksty z zakresu filozofii historii.

1965: Arthur Coleman Danto ogłasza książkę *Analytical Philosophy of History*, w której przyznaje narracji historycznej twórczą rolę w organizacji doświadczenia współczesnego czytelnika. Narracja historyczna nie ma na celu odsłaniania tego, co się zdarzyło.

1967: Artykuł Rolanda Barthes'a *Dyskurs historii*, w którym autor dowodzi, że na poziomie wypowiedzi tekst historiograficzny nie różni się niczym od opowieści fikcyjnej. Jest to pierwsza próba strukturalistycznej analizy tekstu historiograficznego.

1973: Hayden White publikuje swoją *Metahistory: The Historical Imagination in the Nineteenth-Century Europe*. Książkę uznano za najważniejszą rozprawę z teorii historii od czasu *The Idea of History* Collingwooda.

W Niemczech ukazuje się zbiór *Geschichte – Ereignis und Erzählung* (Historia – wydarzenie i opowieść) pod redakcją H. Kosellecka i W.-D. Stempla, w którym nacisk położony jest na narracyjne uwarunkowania tekstu historiograficznego.

1980: Stephen Greenblatt, professor University of California w Berkeley, publikuje zbiór esejów o angielskim renesansie: *Renaissance Self-Fashioning: from More to Shakespeare*. Pierwszy manifest Nowego Historyzmu.

1982: W specjalnym numerze „Genre", poświęconym prezentacji Nowego Historyzmu, Stephen Greenblatt pisał, że „nowy historyzm spulchnia twardy grunt zarówno badań literackich, jak i literatury. Zmierza do stawiania pytań zarówno o własne przeświadczenia metodologiczne, jak i czyjeś inne".

1983: Pierwszy numer czasopisma „Representations", w którym publikować będą nowi historyści.

1986: W wykładzie *Presidential Address*, wygłoszonym przez Josepha Hillisa Millera, jednego z najważniejszych dekonstrukcjonistów amerykańskich, przed członkami Modern Language Association, Miller z niejaką konsternacją, zauważył, że „w kilku ostatnich latach nastąpił w badaniach literackich pewien nagły, niemal powszechny zwrot od teorii rozumianej jako zainteresowanie językiem jako takim do zainteresowania historią, kulturą, społeczeństwem, polityką, instytucjami, uwarunkowaniami klasowymi i płciowymi [*gender*], kontekstem społecznym, bazą materialną"[53].

1988: Stephen Greenblatt publikuje *Shakespearean Negotiations: The Circulation of Social Energy in Renaissance England*.

1999: *Figural Realism: Studies in the Mimesis Effect* Haydena White'a.

2000: Catherine Gallagher i Stephen Greenblatt ogłaszają wspólną książkę *Practicing New Historicism*. Manifestując swoje „przywiązanie do jednostkowości [*commitment to particularity*]", autorzy wyznają, że „pisanie tej książki przekonało [ich], że Nowy Historyzm nie jest powtarzalną metodologią czy programem literaturoznawczym", lecz jedynie strategią uważnego czytania archiwów, bez iluzji docierania do niezapośredniczonej przeszłości.

53 J. Hillis Miller, *Presidential Address 1986. The Triumph of Theory, the Resistance to Reading, and the Question of the Material Base*, „PMLA" 1987, t. 102, nr 3, s. 283.

XVI. Badania kulturowe

Być może każde doświadczenie, które nie jest krzykiem rozkoszy lub bólu, zostaje przechwycone przez instytucję.

Michel de Certeau[1]

Świat społeczny jest miejscem ciągłych walk o prawomocne znaczenia.

Pierre Bourdieu[2]

Obcość zaczyna się nie na brzegu oceanów, ale na granicy skóry.

Clifford Geertz[3]

Badania kulturowe i literaturoznawstwo

Badania kulturowe, *cultural criticism*, tym różnią się od każdej innej szkoły teoretycznoliterackiej w wieku XX, że nie mają ani sprecyzowanego przedmiotu, ani wyraźnej metody, ani też nie są związane z żadnym ściśle określonym językiem narodowym (jak rosyjski formalizm, praski strukturalizm, amerykańska *New Criticism* czy niemiecka fenomenologia). Przedmiotem tym nie jest bowiem literatura jako taka, lecz szeroko rozumiana kultura, zaś jedną metodę zastępuje konglomerat cząstkowych strategii poświęconych jej badaniu. Zamiast zajmować się wyłącznie tekstami literackimi, badania kulturowe za przedmiot analizy obierają to wszystko, co daje się badać w przestrzeni kultury: tanią literaturę popularną, teksty muzyki rozrywkowej, turystykę, mecze piłki nożnej, reklamę, pornografię, robienie zakupów itd. Zamiast przyjmować jedną metodę analizy, badania kulturowe wykorzystują założenia semiotyki, feminizmu, postkolonializmu, dekonstrukcji, psychoanalizy i robią tak, jak powiadają ich najradykalniejsi rzecznicy, ze względu na wyraźny cel polityczny, jakim jest posiadanie realnego wpływu na rzeczywistość społeczną.

Specyfika ba
kulturowych

Różnorodn
metodolog

■ CODZIENNOŚĆ (fr. *le quotidien*) – według Michela de Certeau, praktyki życia codziennego to sposoby, w jakie działa jednostka, nasycając swój świat znaczeniem (⇒zob. *Habitus*). Badanie codziennej zwyczajności (fr. *l'ordinaire*) jest „praktyczną nauką o tym, co jednostkowe", odwracającą nasze przyzwyczajenia do traktowania naukowej racjonalności jako wiedzy ogólnej, wyabstrahowanej od tego, co okolicznościowe i przypadkowe. De Certeau, analizując (między innymi w dwutomowym dziele *L'invention du quotidien*) „sposoby działania" w życiu codziennym, odróżnia narzucone z góry s t r a t e g i e oraz t a k t y k i, za pomocą których ludzie jako użytkownicy miasta, mediów, języka opierają się strategiom i wytwarzają własne znaczenia.

Skoro tak, to oczywiście nasuwa się pytanie: co mają wspólnego badania kulturowe z literaturoznawstwem, jeśli, jak powiedziano, zajmują się one literaturą marginalnie, głównym przedmiotem zainteresowania zaś czynią szeroko rozumianą kulturę? Odpowiedź na to istotne pytanie składa się z trzech części. Po pierwsze, badania kulturowe dokonują istotnego zwrotu w myśleniu o literaturze i burzą anachroniczny (wedle ich zwolenników) mit wyjątkowej pozycji tekstów literackich w kulturowym uniwersum i ich estetyczną autonomię. Powiada się bowiem, że wytwarzanie znaczenia estetycznego nie dokonuje się w kulturowej próżni, lecz jest społecznie zdeterminowane. Po drugie, rozszerzają

Badania k
rowe a lit
roznawstw

Pojęcie l

---

[1] M. de Certeau, *L'Invention du quotidien*, t. 1: *Arts de faire*, Paris 1990, s. 219.

[2] P. Bourdieu, L.J.D. Wacquant, *Zaproszenie do socjologii refleksyjnej*, tłum. A. Sawisz, Warszawa 2001, s. 51.

[3] C. Geertz, *Zastane światło. Antropologiczne refleksje na tematy filozoficzne*, tłum., wstęp Z. Pucek, Kraków 2003, s. 98.

pojęcie lektury, które dotyczyć ma nie tylko tekstów literackich, lecz wszystkich praktyk symbolicznych, mających wpływ na to, jak przedstawiamy sobie rzeczywistość. Czytanie nie jest aktem prywatnym i nie ogranicza się do czytania „dla przyjemności", lecz jest sposobem orientowania się w świecie, w którym żyjemy. Po trzecie, pokazują, że badanie literatury jest nieuchronnie badaniem kultury, a przez to nie jest neutralnym zajęciem akademickim, lecz interwencją polityczną, jeśli przez politykę rozumieć sposób budowania jakiejkolwiek wspólnoty (gr. *polis*).

Badanie literatury jako interwencja polityczna

Stephen Greenblatt, w artykule *Culture* zamieszczonym we wpływowym słowniku *Critical Terms for Literary Studies*, ułożył taką oto listę „pytań kulturowych", które musi postawić sobie czytelnik tekstów literackich, jeśli chce pozbyć się „naiwnego" stosunku do tekstu:

Pytania kulturowe Greenblatta

> Jakie zachowanie, jaki model praktyki dzieło to zdaje się umacniać?
> Dlaczego czytelnicy danego czasu i danej epoki uznawali to dzieło za atrakcyjne?
> Czy są jakieś różnice między moimi wartościami i wartościami ukrytymi w dziele, które czytam?
> Od jakiego społecznego [kontekstu] rozumienia dzieło to jest uzależnione?
> Czyja wolność myślenia lub jaki ruch społeczny może być ograniczony, jawnie lub ukrycie, przez to dzieło?
> Jakie są szersze struktury społeczne, z którymi można połączyć te szczególne akty pochwały lub potępienia?[4].

Jak widać, elementarne pytania dotyczą nie tyle samego dzieła literackiego, ile jego związków z kontekstem kulturowym: wartościami wpisanymi w tekst i uznawanymi przez jego czytelników, instytucjami społecznymi i praktykami symbolicznymi. Choć Greenblatt powiada w dalszym ciągu, że „owe związki nie mogą zastępować uważnej lektury [*close reading*]" i że „analiza kulturowa musi się sporo nauczyć od skrupulatnej analizy formalnej tekstów literackich", to jednak jedno jest pewne: formalna analiza musi być podporządkowana analizie kulturowej. Teksty literackie, twierdzi, nie odsyłają do zewnętrznej wobec nich kultury, lecz same w sobie są tekstami kulturowymi, albowiem „skutecznie wchłonęły w siebie wartości i konteksty społeczne". Innymi słowy, teksty literackie nie mówią nam nic o kulturze, do jakiej należą, one *są* tekstami kultury.

Analiza kulturowa

Skoro tak, to aby zrozumieć miejsce literatury w badaniach kulturowych i zdefiniować obowiązujący w nich status tekstu literackiego, musimy wyjść od przybliżenia definicji samej kultury.

[4] S. Greenblatt, *Culture*, [w:] *Critical Terms for Literary Studies*, red. F. Lentricchia, T. McLaughlin, Chicago 1995, s. 226.

Praktyki, symbole, ideologie

Samo pojęcie kultury nie jest dziś łatwe do określenia, choć z wielu rozmaitych prób można wyłuskać następującą, bardzo ogólną, definicję. Kultura to *system praktyk symbolicznych zakorzenionych w określonej ideologii i opartych na wymianie*. Postarajmy się tę definicję po kawałku wytłumaczyć.

Czym jest kultura?

■ HABITUS – w socjologii Pierre'a Bourdieu zindywidualizowany system definicji przyjęty przez jednostkę w wyniku uczestnictwa w rozmaitych instytucjach edukacyjnych (od rodziny po szkołę) i określający sposób postrzegania rzeczywistości. *Habitus* to kulturowy mechanizm modelujący percepcję, pozwalający jednostce na radzenie sobie w rozmaitych sytuacjach.

Posługując się znakami i symbolami, człowiek stara się zarówno zrozumieć i wpłynąć na otaczającą go rzeczywistość, jak zdefiniować własną tożsamość. Człowiek nie przygląda się kulturze z dystansu, lecz – czy chce tego, czy nie – aktywnie w niej uczestniczy. Tym samym nie spotyka znaczeń, które byłyby w niej od zawsze, lecz zderza się ze znaczeniami, które są wytworem danej kultury, produktami konkretnego czasu i miejsca (dlatego nie ma kultury w ogóle, lecz są kultury oparte na odmiennych regułach). Produkując i starając się zrozumieć znaczenia, przyrównuje je do głoszonych przez siebie poglądów, do podzielanych przez siebie przeświadczeń, słowem – do wyobrażeń, jakie posiada na temat rzeczywistości, wyobrażeń najczęściej podzielanych także przez innych członków wspólnoty, do jakiej należy. Dzięki temu może uzasadnić lub skonstruować własną tożsamość kulturową, która, jak widać, nie jest czymś z góry danym, lecz stanowi zadanie do wykonania w sferze kultury. Tożsamość, podobnie jak znaczenie, jest więc efektem działań ludzi wymieniających między sobą poglądy, teksty, opowieści, gesty, zachowania. W związku z tym, że wymiana ta nie może być nieograniczona i całkiem swobodna (gdyż wówczas zapanowałby chaos i nikt nie mógłby się z nikim porozumieć), kultura, która jest tej wymiany zarówno przyczyną, jak rezultatem, wytwarza mechanizmy kontroli, co oznacza, że to, kim się jest, uzależnione jest w dużej mierze od przyswojenia sobie lub odrzucenia reguł społecznych, które same w sobie nie są naturalne, lecz skonstruowane dzięki technikom dyscyplinującym.

Tożsamość kulturowa

■ INNOŚĆ (fr. *alterité*, ang. *otherness*) – cecha przysługująca temu, kto (co) wymyka się subiektywnej władzy przedstawienia. Analiza inności w perspektywie badań kulturowych umieszczona jest pomiędzy biegunem epistemologicznym (inność jest jedynie konstrukcją podmiotową) a biegunem metafizycznym (inność jest całkowicie niedostępna). Inność nie jest ani całkiem względna (Husserl), ani całkiem bezwzględna (Lévinas, Derrida). Jest natomiast kulturowym konstruktem, który podlega obiektywizującemu rozumieniu.

W tym ujęciu kultura nie jest wcale standardem estetycznej doskonałości, którą trzeba osiągnąć, żeby stać się człowiekiem cywilizowanym[5]. Nie jest też ho-

[5] Takie ujęcie zaproponował onegdaj Matthew Arnold we wpływowej książce *Culture and Anarchy* (1869), twierdząc, że kultura bierze swój początek „w umiłowaniu doskonałości [*in the love of perfection*]" i sama jest „badaniem doskonałości [*a study of perfection*]". – M. Arnold, *Culture and Anarchy: An Essay in Political and Social Criticism*, London 1869.

mogeniczną całością, w której każdy ma z góry przypisane miejsce. Nie różni się też od społeczeństwa, którego byłaby jednym z sektorów. Jest natomiast – określił to **Raymond Williams (1921–1988)**, jeden z pionierów badań kulturowych – czymś w rodzaju konkretnego stylu życia, a *particular way of life*, który

Konkretny styl życia

> wyraża pewne znaczenia i wartości nie tylko w sztuce i nauce, ale też w instytucjach i zachowaniu codziennym. Analiza kultury, wedle tej definicji, jest objaśnianiem znaczeń i wartości, tkwiących jawnie lub ukrycie w konkretnym stylu życia, konkretnej kulturze[6].

Przeniesiona na poziom życia codziennego analiza kultury odchodzi od modelu elitarnego, który kulturę utożsamiał z wyrafinowaniem, i zwraca się w stronę rozmaitych obiegów i sfer społecznych, w których konstruuje się i wymienia znaczenia. Jak powiada **Clifford Geertz (ur. 1926)**, jeden z najbardziej wpływowych antropologów kultury, zwolennik „antropologii interpretatywnej", znaczenie „jest konstruowane społecznie", co oznacza, że

Geertza antropologia interpretatywna

> Może [ono] zaistnieć jedynie w polu gier językowych, dyskursywnych wspólnot, intersubiektywnych systemów odniesienia, sposobów wytwarzania świata, że wyrasta ono w konkretnym układzie społecznych interakcji, w którym coś jest czymś dla jakiegoś ty i jakiegoś ja, a nie w jakiejś tajemnej komorze usytuowanej w głowie i że ma ono na wskroś historyczny charakter, że jest uformowane przez potok wydarzeń [...][7].

■ REPREZENTACJA (przedstawienie) w filozofii pokantowskiej *Vorstellung*, wyobrażenie rzeczywistości, które zasadniczo różni się od niej samej. W interpretacji Martina Heideggera charakterystyczny dla nowożytności sposób podporządkowywania sobie rzeczywistości poprzez konstruowanie jej obrazu. W interpretacji kantowskiej, przyjętej przez współczesnych badaczy kultury, rzeczywistość sama w sobie jest niepoznawalna (w wersji radykalnej: nie ma jej), poznawalne (a więc obdarzone znaczeniem) są natomiast jej obrazy i wyobrażenia, które ze sobą konkurują. Badanie kultury jest więc badaniem społecznych sposobów konstruowania przedstawień. „Rzeczy nie znaczą – pisze jeden z głównych przedstawicieli *cultural criticism* Stuart Hall – to my konstruujemy znaczenie, używając systemów reprezentacji – pojęć i znaków"*.

* *The Work of Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*, red. S. Hall, London 1997, s. 25.

Według Geertza, który świadomie nawiązuje tu do tradycji hermeneutycznej, znaczenia nie są wytwarzane „w głowie", a następnie nakładane na zewnętrzną wobec nich rzeczywistość, lecz wytwarzane są w przestrzeni symbolicznej, do której należą uczestnicy procesu komunikacji. Oznacza to także, że rzeczywistość, wbrew tradycji kantowskiej, nie jest pierwotnie asemantyczna, pozbawiona znaczenia, które wprowadzone jest do niej przez świadomość. Rzeczywistość, powiada Geertz zarówno za Wittgensteinem[8], jak i Heideggerem, jest rzeczywistością, w której żyjemy, a więc w której produkujemy znaczenia i w której mamy określające nasze w niej miejsce[9]. Tradycja myślenia o kulturze jako porządku, w którym nie da się oddzielić faktów od wartości, danych od teorii, opisów od ocen, jest długa i daje się wyprowadzić od jednego z pionierów socjologii wiedzy, Maksa Webera, który pisał w 1904 roku:

Wytwarzanie znaczeń

[6] Zob. R. Williams, *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society*, New York 1976, s. 13. Zob. też *idem*, *Culture and Society: 1780–1950*, New York 1958.

[7] C. Geertz, *Pożytki z różnorodności*, [w:] *idem*, *Zastane światło...*, *op. cit.*, s. 99.

■ SOCJOLOGIA WIEDZY – postawa metodologiczna rozwijająca się w Niemczech od lat dwudziestych, zakładająca kulturowe zdeterminowanie wyników ludzkiej wiedzy. Za książkę klasyczną w tej dziedzinie uważa się dzieło Karla Mannheima (1893–1947) *Ideologia i utopia* (1929).
„W książce tej rozważa się problem, jak ludzie naprawdę myślą. Celem zawartych w niej badań nie jest dociekanie, jak myślenie bywa ujmowane w podręcznikach logiki, lecz jak w istocie funkcjonuje ono w życiu publicznym i polityce jako narzędzie działania zbiorowego" (z *Rozważań wstępnych* autora).

■ KAPITAŁ KULTUROWY – termin wprowadzony przez Pierre'a Bourdieu na określenie stopnia posiadanej wiedzy i kwalifikacji niezbędnie potrzebnych jednostce, by weszła w krąg pożądanych instytucji kulturalnych.
„Kapitał [...] to coś, co jest efektywne w danym polu zarazem jako broń i jako stawka w walce [o miejsce w kulturze], coś, co pozwala jego posiadaczowi sprawować władzę, wywierać wpływ, a więc istnieć w danym polu, a nie być tylko i po prostu »wartością bez znaczenia«".

> Nie jest do pomyślenia inne poznanie procesów kulturowych, aniżeli na podstawie znaczenia, jakie ma dla nas zawsze indywidualnie ukształtowana w określonych jednostkowych powiązaniach rzeczywistość życia[10].

To właśnie od Webera do Bourdieu i Geertza biegnie droga metodologiczna, na której znaleźć można podstawowe założenie badań kulturowych: rzeczywistość nie jest neutralnym przedmiotem badań, lecz środowiskiem, w którym ludzie tworzą wartości i znaczenia, określające ich sposoby działania. Z te-

Weber → Bourdieu, Geertz

[8] Wittgenstein pisał: „Idea siedzi nam niby okulary na nosie i na cokolwiek spojrzymy, to widzimy poprzez nią. Nie przyjdzie nam nawet przez myśl, żeby te okulary zdjąć" – L. Wittgenstein, *Dociekania filozoficzne*, tłum. B. Wolniewicz, Warszawa 1972, s. 70.

[9] Radykalny rozdział znaczenia i rzeczywistości, przeciwko któremu występują nastawieni hermeneutycznie antropologowie, powoduje pojawianie się oskarżeń o relatywizm: skoro, jak niewłaściwie zakładają przeciwnicy tej szkoły, znaczenia wytwarzane są przez świadomość niezainteresowaną tym, „jak się rzeczy naprawdę mają", to w konsekwencji każde znaczenie ma taką samą wagę, co prowadzi do odrzucenia kryterium prawdy jako zgodności sądu z rzeczywistością, a tym samym do zniszczenia spójnego obrazu świata i pogłębiania chaosu. O wadliwości takiego rozumowania zob. C. Geertz, *Anty-antyrelatywizm* oraz *Stan antropologicznej sztuki*, [w:] *idem*, *Zastane światło...*, *op. cit.*

[10] M. Weber, *„Obiektywność" poznania w naukach społecznych*, tłum. S. Czerniak, [w:] *Problemy socjologii wiedzy*, wybór A. Chmielecki *et al.*, tłum., oprac. A. Chmielecki, S. Czerniak, J. Niżnik, wstęp S. Rainko, Warszawa 1985, s. 72.

go zaś wynika, że należy badać nie rzeczywistość samą w sobie, lecz to, co o niej mówimy i myślimy.

Weźmy jeden tylko przykład ilustrujący omawianą definicję kultury. Jako profesor uniwersytetu należę do kultury akademickiej, rządzącej się określonymi regułami, którym – by sprawnie w niej uczestniczyć – powinienem się

Zachowania instytucjonalne

podporządkować (na przykład przechodząc kolejne szczeble kariery uniwersyteckiej, okazując posłuszeństwo właściwym decyzjom przełożonych, wstrzemięźliwość wobec decyzji niewłaściwych itd.). Wiem, że instytucja akademii wymusza na mnie określone zachowania (czynnik kontroli) i że istnieją przedustawne reguły zachowania, określane przez prawo i zasady wymiany (muszę spełniać powinności dydaktyczne, za które dostaję wynagrodzenie, piszę książki, za które dostaję awanse, itd.), które ograniczają moją swobodę, choć jednocześnie uniwersytet zapewnia mi, teoretycznie przynajmniej, prawo do swobodnej ekspresji – a zatem także i wymiany – myśli i idei. Jednocześnie wiem, że istnieje inny jeszcze rodzaj wymiany, dzięki któremu za to, że uczę młodych ludzi ciekawych rzeczy, otrzymuję w zamian – taką przynajmniej mam nadzieję – ich przyjaźń, wdzięczność lub szacunek, choć czasami także i gniew lub niechęć.

> PRZEMOC SYMBOLICZNA – pojęcie to wprowadził francuski socjolog Pierre Bourdieu, uznając, że język nie jest prostym narzędziem komunikacji (iluzja autonomii systemu językowego), lecz przejawem walki między jednostkami i – szerzej – grupami, do których należą. Język jest więc częścią gry wymiany kulturowej, która nie jest neutralna, lecz zakłada konflikt interesów i walkę o władzę symboliczną, czyli „moc oddziaływania na świat poprzez działanie na wyobrażenia o nim". W tej perspektywie, jako tworzenie i przekształcanie jednostkowych wyobrażeń, kultura jest elementarnym narzędziem symbolicznego panowania (☞ Zob. *Hegemonia*).

Wymiana kulturowa

W tym sensie kultura, w której uczestniczę, opiera się na wytwarzaniu przeze mnie wartości i ocen, które determinują moje zachowania. Opiera się także na wymianie dóbr materialnych i duchowych, wymianie zaprojektowanej według określonego modelu, który determinuje moje zachowania. Moje wykłady na uniwersytecie są praktyką symboliczną w tym sensie, że wytwarzam znaczenia i je upowszechniam. Robię to wedle moich wyobrażeń na temat literatury, kultury, filozofii, życia codziennego (wierzę w liberalną edukację, a jednocześnie w siłę tradycji, wierzę, że trzeba czytać literaturę, choć wiem też, że nie powinna nas od życia odciągać, itd.) i staram się te wyobrażenia (czyli moją ideologię) upowszechnić, jako że mam do tego odpowiednie instytucjonalne narzędzia. W tym sensie sprawuję swego rodzaju władzę nad studentami, którą oni albo uznają, albo odrzucą, w zależności od ich wyobrażeń na temat rzeczywistości (ich ideologii) oraz od tego, czy władza ta – w instytucji niezbędna – nie zostanie nadużyta. Gdy ktoś zacznie podzielać moje wyobrażenia na temat rzeczywistości, zaczyna używać tego samego (lub podobnego) języka i w ten sposób tworzy się wspólnota interesów. Gdy jednak ktoś nie zgodzi się z moją wizją świata, wówczas wybierze inny dyskurs i zaczniemy uzgadniać prawomocność naszych znaczeń.

Widać wyraźnie, że jeśli weźmiemy uniwersytet za umowny przykład kultury (a moglibyśmy tak samo analizować puby czy stadiony piłkarskie), to okazuje się, że zaproponowana definicja kultury jako s y s t e m u p r a k t y k s y m b o l i c z n y c h z a k o r z e n i o n y c h w o k r e ś l o n e j i d e o l o g i i i o p a r t y c h n a w y m i a n i e dowodzi swej efektywności. Ludzie żyjący w swoich środowiskach nieustannie produkują i odczytują produkowane przez innych znaczenia (praktyki symboliczne) i kierują się określonymi poglądami i wyobrażeniami na temat rzeczywistości, w której żyją (ideologie).

System praktyk symbolicznych

> ▪ POLE – według Bourdieu, przestrzeń społeczna podzielona jest na niejednorodne pola, które wyznaczają jednostkom reguły instytucjonalnego działania. Pole to „sieć obiektywnych relacji między pozycjami" zajmowanymi przez podmiot. Przeciwieństwem pola jest *h a b i t u s* (☞ zob.) – socjokulturowa dyspozycja jednostki do postrzegania świata i działania w nim w określony sposób. Jednostka inwestuje swoje wykształcenie i wiedzę (k a p i t a ł k u l t u r o w y – ☞ zob.) w sieci społecznych relacji (p o l e) i wypróbowuje swój *h a b i t u s*.

Kwestia obiektywności

Jedno z ważniejszych pytań, jakie tu musi się pojawić (i pojawia się często w dyskusji na temat „obiektywności" nauk humanistycznych), brzmi następująco: skoro nie wierzymy już w romantyczną teorię wczucia jako podstawę hermeneutyki społecznej, skoro rozumienie i wyjaśnianie tego, co inne, innych systemów wartości, innych systemów kulturowych, innych tradycji, nie opiera się na totalnej identyfikacji, to czy w ogóle rozumienie tego, co inne, jest możliwe? Czy nie grozi nam relatywizm postaw, skoro każdy wytwarza znaczenia na własny rachunek?

Wittgensteinowska koncepcja gier językowych

W sukurs przychodzą nam dwie teorie. Po pierwsze, t e o r i a g i e r j ę z y k o w y c h Ludwiga Wittgensteina wyłożona po raz pierwszy w *Dociekaniach filozoficznych*, opublikowanych w roku 1953, dwa lata po jego śmierci. Wittgenstein, autor sławnego *Traktatu logiczno-filozoficznego*, którego jedna z najważniejszych tez głosiła, że „granice mojego języka są granicami mojego świata", po tak zwanym „zwrocie" przypuścił gwałtowny atak na teorię języka prywatnego i – jak pisał Geertz – „wyprowadził myśl z groty umysłu na plac publiczny". Oznaczało to, że język nie jest już, jak zakładał wcześniej, „obrazem" świata, ale zbiorem społecznie określanych gier czy praktyk, których zasadność wynika z ich skuteczności życiowej, czyli właściwego kontekstu zastosowania, a nie referencjalnej trafności. Znaczenie, a więc i rozumienie świata, nie jest wytwarzane niezależnie od konkretnej praktyki językowej, ta zaś nigdy nie może być pojedyncza, lecz odnosi się do społeczności, której jestem, jako aktywny użytkownik języka, współtwórcą.

Drugą teorią jest a n t r o p o l o g i a i n t e r p r e t a t y w n a Clifforda Geertza, która opiera się na przekonaniu, że uniwersum symboliczne organizujące wyobraźnię każdej grupy społecznej – czy będą to Papuasi, Indianie Navajo, golfiarze czy fizycy jądrowi – jest pochodną tego, jak oni sami wyobrażają sobie swój świat i jak „organizują swój świat znaczeń"[11]. Dlatego, jak powiada

[11] C. Geertz, *Wiedza lokalna. Dalsze eseje z zakresu antropologii interpretatywnej*, tłum. D. Wolska, Kraków 2005, s. 157.

Geertza teoria organizacji znaczeń

Geertz, „badanie kultur innych ludów", ale też badanie „kultury własnej", wymaga dotarcia do tego, za kogo się one uważają, co według swego przekonania czynią i jaki cel przypisują podejmowanym przez siebie działaniom"[12]. Chodzi więc w badaniach antropologicznych o „osiągnięcie roboczej znajomości układu znaczeń, w ramach którego inscenizują oni swoje życie"[13]. Według Geertza, obcość, która zaczyna się już „na granicy granicy [naszej] skóry", daje się zrozumieć, gdyż nie jest zamknięta w granicach nieprzenikliwej subiektywności, lecz ulega inscenizacji w ramach określonej zbiorowości, albowiem – tak brzmi główna teza badań kulturowych, akceptowana przez wszystkie jej szkoły i nurty – „znaczenie jest konstruowane społecznie"[14].

Obcość

Angielskie źródła

Badania kulturowe nie są, jak powiedzieliśmy, dyscypliną jednorodną, i to nie tylko ze względu na wielość rozmaitych używanych przez nie języków analizy i wielość przyjmowanych punktów widzenia. Istnieją bowiem – poza już wspomnianymi – trzy wielkie tradycje *cultural criticism*, o których trzeba teraz wspomnieć.

Trzy wielkie tradycje badań kulturowych

Źródła angielskie

Początków jednego z najbardziej wpływowych nurtów, który osiągnie olbrzymią popularność w krajach anglosaskich, szukać należy w Anglii, w końcu lat pięćdziesiątych, kiedy to dwaj wykładowcy literatury angielskiej, Raymond Williams oraz Richard Hoggart, obydwaj pochodzący z rodzin robotniczych, przesiąknięci marksizmem, opublikowali swoje książki. Były to – odpowiednio – *Culture and Society: 1780–1950* (1958) oraz *The Uses of Literacy* (1957). Punktem wyjścia było dowartościowanie kultury robotniczej w Anglii i uwolnienie myślenia o kulturze z nawyków elitarystycznych. Dla obydwu negatywnym punktem odniesienia były obowiązujące wówczas poglądy **Franka Raymonda Leavisa (1895–1978)**, który w książce *The Great Tradition: George Eliot, Henry James, Joseph Conrad*, (1948) nie tylko usankcjonował kanon tradycyjnej literatury angielskiej (wyłączając z niej zbyt nowoczesnych Joyce'a i Woolf), ale też twierdząc, że jedynie literatura posiada dostęp do „świadomości różnych możliwości życia", wykluczył z takiej roli nie tylko inne sztuki, ale też inne formy praktyk kulturowych. Z tego powodu Williams i Hoggart, związani z Nową Lewicą, która powstała w Anglii w 1956 roku jako odpowiedź na sowiecką inwazję na Węgrzech, postanowili zająć się tym, co wykluczono z obszaru krytyki literackiej, a więc rozmaitymi formami sztuki popularnej, oraz jej głównymi użytkownikami, czyli klasą robotniczą. Konsekwentnie niwelowali także różnicę między kulturą wysoką a niską oraz kulturą i społeczeństwem, dowodząc, że w obydwu obiegach działają te same mechanizmy.

Williamsa i Hoggarta krytyka Leavisa

[12] *Idem, Zastane światło...*, *op. cit.*, s. 27.

[13] *Idem, Wędrówka i przypadek: żywot uczonego*, [w:] *idem, Zastane światło...*, *op. cit.*, s. 27.

[14] *Idem, Pożytki z różnorodności*, *op. cit.*, s. 99.

W 1964 roku Richard Hoggart i Stuart Hall założyli w Birmingham Centre for Contemporary Cultural Studies, które stało się pierwszą instytucją kształcącą adeptów badań kulturowych. Jedną z kluczowych przesłanek badań prowadzonych w CCCS, a wyrażonej wprost w książce Edward P. Thompsona *The Making of the English Working Class* (1964), było przekonanie o bezpowrotnym rozpadzie jedności kultury angielskiej na skonfliktowane ze sobą klasy i obiegi kulturowe, niepowiązane ze sobą tymi samymi wartościami. Centrum ani nie posługiwało się żadną sprecyzowaną wyraźnie metodą, ani nie miało wyraziście określonego przedmiotu badań. Zajmowano się więc ogłoszeniami prasowymi, reklamą, komiksami, architekturą mieszkalną, modą, subkulturami młodzieżowymi, ilustrowanymi czasopismami, kinem, muzyką rockową, pocztówkami, telewizją, radiem, co doprowadziło do tego, że – jak pisze jeden z badaczy – „sztuki ulicy i rynku zastąpiły tradycyjne sztuki z muzeum i biblioteki"[15].

Centre fo… Contemp… Cultural …

■ HEGEMONIA – termin wprowadzony do filozofii społecznej przez Antonio Gramsciego na oznaczenie relacji między klasą panującą a resztą społeczeństwa. Wedle Gramsciego, mieszczaństwo panuje nad resztą społeczeństwa dzięki swoim publicznym (prawnym, politycznym, wojskowym) instytucjom, ale w życiu prywatnym roztacza swą władzę dzięki rozpowszechnianiu własnego światopoglądu. Hegemonia nie jest tożsama z ideologią, gdyż „działa" także w postaci niedyskursywnej: jako etyka pracy, obyczaj.

Od lat siedemdziesiątych zaczęto intensywnie prowadzić badania nad dominacją w kulturze, stosując kategorię h e g e m o n i i, po raz pierwszy wprowadzoną przez włoskiego komunistę **Antonio Gramsciego (1891–1937)**. Hegemonia to sposób, w jaki klasa dominująca wywiera ideologiczny wpływ na klasę podporządkowaną, tyle że nie za pomocą siły, lecz wynegocjowanego kompromisu. Skoro dominacja wiąże się z kapitałem i posiadaniem mediów, hegemonia w społeczeństwie kapitalistycznym objawia się na poziomie kultury popularnej, która łączy właścicieli (kapitał) i konsumentów (klasa robotnicza) w dyskretny, choć nierozerwalny sposób.

Gramsci… kategoria hegemon…

Badania kulturowe w Anglii, w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych skupione wokół CCCS, swoim głównym przedmiotem analizy uczyniły więc kwestie klasowe i polityczne, niewiele miejsca poświęcając kwestiom konstrukcji znaczenia kulturowego. Lukę tę postanowiło wypełnić środowisko skupione wokół czasopisma filmowego „Screen" (Stephen Heath, Colin McCabe, Jacqueline Rose), w którym dominowało połączenie marksizmu, psychoanalizy i semiotyki. Z psychoanalizy Jacques'a Lacana wywiedziono przekonanie, że podmiot zajmuje miejsce w porządku symbolicznym nie z własnej inicjatywy, lecz z powodu obcych mu znaków, które dają złudzenie zakorzenienia w kulturze, choć jednocześnie z tej kultury alienują. Skoro musimy zajmować jakąś pozycję, staramy się spełniać wyznaczoną nam rolę, choć nie ma ona nic wspólnego z tym, kim naprawdę jesteśmy. Z kolei z teorii Louisa Althussera, wpływowego mark-

Analiza … nień kla… i polityc…

Lacan i … kulturo…

[15] V.B. Leitch, *Cultural Criticism, Literary Theory, Poststructuralism*, New York 1992, s. 147.

sisty francuskiego, przyswojono sobie pojęcie „interpelacji", czyli powoływania jednostki do roli podmiotu przez ideologię, która wmawia mu, że jego działania publiczne są wynikiem wolnej woli, choć tak naprawdę wynikają z przymusu związanego z zajętym przezeń miejscem. Z obydwu tych teorii wypływało przekonanie o konstruowaniu podmiotu przez ideologię, którą utożsamiono natychmiast z kulturą, odrzucając tradycyjne przekonanie marksistowskie o ideologii jako „złej świadomości" i zrównując ideologię z siecią wyobrażeń narzucanych jednostkom przez kulturę, w której chcą uczestniczyć. W ten sposób zarówno czytelnik, jak i widz zostali zdefiniowani jako podmiot wytworzony przez ideologię dominującą, czy będzie to ideologia mieszczańska (jak w powieści XIX wieku) czy ideologia maskulinistyczna (filmy hollywoodzkie). W pierwszym wypadku czytelnik powieści realistycznej zmuszony jest wierzyć, że rzeczywistość przedstawiona jest rzeczywistością istniejącą obiektywnie, a nie rzeczywistością skonstruowaną przez określoną pozycję narratora. W drugim wypadku kulturowa analiza filmu – dokonana po raz pierwszy w roku 1975 przez Laurę Mulvey[16] – pokazuje, jak to kobieta w filmie nie istnieje autonomicznie, lecz jest efektem projekcji męskiego spojrzenia, które absolutnie dominuje w przestrzeni widzialności. Z tego powodu płeć staje się nieuchronnie płcią kulturową (*gender*), albowiem okazuje się rezultatem ideologicznej (czyli wyobrażonej) manipulacji.

Althussera pojęcie „interpelacji"

■ IDEOLOGIA – słowo wprowadzone przez francuskiego filozofa Antoine'a Luisa Claude'a Destutta de Tracy w pracy *Eléments d'idéologie* (1801–1805) na oznaczenie badań nad ideami, zakładających racjonalne dociekanie źródeł idei w celu odróżnienia prawdziwej wiedzy od potocznych opinii lub wierzeń religijnych. W rozumieniu marksistowskim ideologia oznaczała zbiór postaw maskujących prawdziwą naturę życia społecznego i w ten sposób uzasadniających panowanie jednej klasy nad drugą. Dla Engelsa ideologia równała się „fałszywej świadomości". Dziś terminu „ideologia" używa się w bardziej neutralnym znaczeniu, jako zbioru przeświadczeń i wyobrażeń na temat rzeczywistości, nadającemu jednostce społeczną tożsamość. Według Karla Mannheima, „społeczeństwo daje się analizować, albowiem jego członkowie noszą w głowach swego rodzaju obraz tego społeczeństwa". Zgodnie z wpływową definicją Louisa Althussera, ideologia to „system przedstawień – złożony z idei, pojęć, mitów lub obrazów – dzięki któremu ludzie przeżywają swoją wyobrażoną relację do rzeczywistych warunków egzystencji". Zdaniem Terry'ego Eagletona, ideologia oznacza „cały kompleks praktyk znaczących i procesów symbolicznych w danym społeczeństwie", „[...] odsyła ona raczej do sposobu, w jaki jednostki »przeżywają« swoje praktyki społeczne, niż do samych praktyk". Badanie ideologii oznacza w tej perspektywie analizę sposobów, za pomocą których: a) jednostka staje się podmiotem działań społecznych; b) rzeczywistość społeczna zostaje uporządkowana przez system przedstawień i praktyk symbolicznych; c) przedstawienia zostają wyprodukowane i rozpowszechnione w społeczeństwie.

[16] Zob. L. Mulvey, *Visual Pleasure and Narrative Cinema*, [w:] *idem*, *Visual and Other Pleasures*, Basingstoke 1989.

Nowy wspaniały świat

Badania kul rowe w Angl i Ameryce

Gdy w Anglii zapanowały rządy konserwatystów (okres zwany thatcheryzmem, 1979–1990), angielskie badania kulturowe utraciły swój impet, co wiązało się niewątpliwie z ich mocno lewicowym programem, opartym na walce klas i analizie procesów hegemonii. Choć w Stanach Zjednoczonych ten sam okres oznaczał rządy republikańskie (Reagan, Bush), to jednak badania kulturowe właśnie wtedy zaczęły dominować w amerykańskiej Akademii, choć z nieco innych powodów niż w Anglii. Okazało się bowiem, że w wielokulturowej Ameryce, zdominowanej przez kulturę popularną, analiza kulturowa jest niezbędną strategią hermeneutyczną, odsłaniającą mechanizmy życia codziennego. Z tego powodu amerykańskie badania kulturowe chętnie zrezygnowały z czytania tekstów literackich dla nich samych, przechodząc szybko do problemów znacznie szerszych: medialnego konstruowania znaczenia w społeczeństwie konsumpcyjnym. U podstaw tego zwrotu widzieć należy dwa „fakty" kulturowe: zmierzch metodologii *New Criticism*, która oparta była na bezinteresownej, estetycznej analizie tekstu pozbawionego jakichkolwiek społecznych i politycznych implikacji, i kryzys *the American way of life*, którego przejawy dostrzec można było zarówno w krytycznych reakcjach na wojnę w Wietnamie, jak i w młodzieżowej kontrkulturze.

Od literatu społeczeńs konsump

Szkoła Frankfurc w Ameryc

Pionierami takiej postawy w Ameryce byli bez wątpienia wybitni przedstawiciele tak zwanej Szkoły Frankfurckiej, przebywający na emigracji **Theodor Wiesengrund Adorno (1903–1969)** i **Max Horkheimer (1895–1973)**, którzy jeden z rozdziałów słynnej *Dialektyki Oświecenia* (1947) poświęcili przemysłowi kulturalnemu jako nieszczęsnej konsekwencji samowładztwa instrumentalnego rozumu ignorującego życie samo (w tej perspektywie Hollywood był równie cynicznie oświeceniowy i barbarzyński co hitlerowski plan masowej zagłady), zaś sam Adorno w późnych latach trzydziestych i połowie lat pięćdziesiątych opublikował cztery duże eseje na temat kultury popularnej, w tym błyskotliwą analizę rubryki astrologicznej w „Los Angeles Times"[17].

Saida kr dekonst

Dziedzictwo frankfurtczyków przez dziesięciolecia pozostawało w uśpieniu, głównie z powodu panowania w amerykańskich badaniach literackich paradygmatu tekstualnego, związanego przez palestyńskiego krytyka i amerykańskiego profesora Edwarda Saida z dekonstrukcją Derridy. W artykule *Criticism Between Culture and System*[18] (opublikowanym po raz pierwszy w roku 1978[19]) Said zestawia ze sobą dwie postawy – Derridy i Foucaulta – i dochodzi do wniosku, że pierwsza, „redukując praktyki dyskursywne do tekstualnych śladów", separuje teksty od świata, druga zaś, kładąc silny nacisk na społeczne reguły konstruowa-

[17] Zob. T.W. Adorno, *The Stars Down to Earth and Other Essays on the Irrational in Culture*, red., wstęp S. Crook, London–New York 1994.

[18] E.W. Said, *The World, the Text, and the Critic*, Cambridge, Mass. 1983.

[19] *Idem*, *The Problem of Textuality: Two Exemplary Positions*, „Critical Inquiry" 1978, t. 4, nr 4.

nia tekstów, mocno je w nim zanurza. Derrida, wedle Saida, nie troszczy się o to, jak zachodni logocentryzm, który zdominował filozofię europejską od Platona po Husserla, został wynaleziony i za pomocą jakich praktyk społecznych zinstytucjonalizowany, przez co – inaczej niż Foucault – gubi kulturowy wymiar analizy i ją osłabia.

> Jeśli w tekście wszystko jest zawsze otwarte zarówno na podejrzenia, jak i potwierdzenia, wówczas różnice między jednym klasowym interesem a drugim, między uciskającym a uciskanym, jednym dyskursem a drugim, jedną ideologią a drugą, istnieją tylko potencjalnie w […] niezróżnicowanym żywiole tekstualności[20].

Saida opozycja między Derridą a Foucaultem

Jak widać, opozycja między Foucaultem a Derridą to – kluczowa dla badań kulturowych – opozycja między zinstytucjonalizowanym dyskursem opartym na jakiejś konkretnej ideologii a niezdeterminowaną społecznie tekstualnością, która ogarnia wszystko i nic. Mówiąc jeszcze inaczej, jeśli Derrida skupia się w pierwszym rzędzie na uwolnieniu elementów znaczących (*signifiants*) od „transcendentalnego znaczonego" i umieszczeniu go w relacji z innymi *signifiants*, to Foucault stara się opisać kulturowe usytuowanie *signifiants* i sposoby jego wytwarzania. Derrida, powiada Said, pozwala nam zrozumieć, jak działają niektóre teksty, Foucault natomiast zwraca naszą uwagę na relację władzy wpisaną w każdy dyskurs[21].

Pojęcie tekstualności wg Scholesa

Próbą wyjścia z tej trudnej opozycji okazała się propozycja między innymi Roberta Scholesa, który w książce *Textual Power* z roku 1985 proponował rozszerzenie pojęcia tekstualności do tego stopnia, by objąć nią „wszelkie rodzaje tekstów, wizualnych i werbalnych, polemicznych i uwodzących [*seductive*]", a w konsekwencji – „odrzucenie kategorii wyłączności literatury"[22]. Scholes tak tłumaczył swoje stanowisko:

Tekst społeczny

> Musimy otworzyć drogę między literackimi i werbalnymi tekstami i tekstem społecznym [*social text*], w którym żyjemy. Tylko dzięki złamaniu hermetycznej pieczęci złożonej na tekście literackim – co należy do dziedzic-

[20] *Ibidem*, s. 214.

[21] Pewnie z tego powodu na ogromnej konferencji Cultural Studies Now and in the Future, zorganizowanej w kwietniu 1990 roku na Uniwersytecie Illinois w Urbana-Champaigne, która zgromadziła ponad dziewięciuset uczestników i może być traktowana jako moment przełomowy w amerykańskich badaniach kulturowych, przywoływano aż dwanaście dzieł Foucaulta (wszystkie ważniejsze) i tylko dwa teksty Derridy – zob. *Cultural Studies*, red. L. Grossberg, C. Nelson, P.A. Treichler, New York–London 1992. Jest to największa (blisko osiemset stron dużego formatu) prezentacja stanu badań kulturowych z początku lat dziewięćdziesiątych.

[22] Scholes nie był wszelako w tym zamierzeniu pierwszy, albowiem już N. Frye sugerował, by badania literackie obejmowały swoim zakresem całość werbalnego doświadczenia czytelników, co postulował także Jakobson.

twa modernizmu i nowokrytycznej egzegezy – możemy znów odnaleźć nasze właściwe zadanie, jakim jest nauczanie[23].

Teza ta szybko została przez zwolenników badań kulturowych uzupełniona następną: należy tak skonstruować kategorię lektury (*reading*), by objąć nią wszystkie zjawiska kultury, wśród których nie byłoby żadnej hierarchii wartościującej[24]. W tej nowej perspektywie czytanie *Burzy* jest równie istotne jak analiza *Saturday Night Live* czy reklam papierosów Marlboro, albowiem dzięki tej różnorodności badacz może pokazać rozmaite sposoby konstrukcji znaczenia funkcjonujące w danej kulturze.

Mit i ideologia

Polityc podłoż kulturo

Jeśli prawdą jest, że angielska Nowa Lewica, która odpowiedzialna jest za powstanie badań kulturowych, wyłoniła się jako reakcja na wydarzenia węgierskie w roku 1956, zaś amerykańskie badania kulturowe zdominowane zostały przez kryzys wywołany wojną w Wietnamie, to bez wątpienia najbardziej traumatycznym wydarzeniem dla Francuzów była wojna w Algierii, oznaczająca powolny rozpad kolonialnego imperium. Nie przypadkiem tuż po jej zakończeniu (1954–1956) Roland Barthes zaczyna publikować w odcinkach swoje *Mitologie*, zebrane następnie w książce pod tym samym tytułem w roku 1957. Zadanie polegało na skrupulatnej analizie ideologicznej życia codziennego we Francji (gazety, kino, reklama, sport, striptiz, astrologia, procesy sądowe, samochody itd.) i odsłanianiu mechanizmów, dzięki którym to, co historyczne, zostaje uznane za naturalne (a więc oczywiste) przez kulturę mieszczańską. To „pomieszanie Natury z Historią"[25] Barthes uznał za najbardziej typowy objaw współczesnego mitotwórstwa, zaś siebie samego określił jako „semioklastę" (na wzór ikonoklasty). Zadaniem badacza kultury jest szczegółowe ukazanie „mistyfikacji, która przerabia kulturę drobnomieszczańską w uniwersalną naturę"[26], co może uczynić dzięki semiotycznemu instrumentarium. Barthes był po lekturze de Saussure'a, u którego wyczytał, że znak nie jest naturalny, lecz arbitralny, i wyciągnął z tego następujące wnioski dotyczące mitu.

Mitolog Barthe

W świetle semiologii mowa dotyczy nie tylko języka, ale każdego komunikatu, który jest rozumiany w przestrzeni komunikacji, a więc także obrazów czy nawet rzeczy, którym przypisuje się jakąś wartość (w kulturze wszystko znaczy,

[23] R. Scholes, *Textual Power: Literary Theory and the Teaching of English*, New Haven 1985, s. 24.

[24] Scholes pisał: „badania tekstualne muszą wyjść poza granicę strony i książki ku instytucjonalnym praktykom i strukturom społecznym, które same w sobie mogą być z pożytkiem badane jako kody i teksty" – *ibidem*, s. 16–17.

[25] R. Barthes, *Mitologie*, tłum. A. Dziadek, wstęp K. Kłosiński, Warszawa 2000, s. 27.

[26] *Ibidem*, s. 25.

Pansemioza jako aksjomat badań kulturowych

czyli posiada jakąś wartość: oto niekwestionowany aksjomat badań kulturowych[27]). Wkraczając w przestrzeń kultury, mowa jest natychmiast przechwytywana przez klasę dominującą i przerabiana na w t ó r n y s y s t e m s e m i o l o g i c z n y, jak Barthes definiuje mit. Chodzi tu o to, że znak (który sam składa się z *signifiant* i *signifié*) staje się w całości *signifiant* dla nowego *signifié*. Nieprzypadkowo, chcąc objaśnić ten mechanizm, Barthes podaje taki oto przykład:

> Jestem u fryzjera, biorę do ręki numer „Paris Matcha". Na okładce salutuje młody Murzyn ubrany we francuski mundur, oczy uniesione i utkwione bez wątpienia w powiewającym na wietrze trójkolorowym sztandarze. Taki jest sens tego obrazu. Ale – może jestem naiwny, może nie – dobrze widzę, co to dla mnie znaczy: że Francja jest wielkim Imperium, że wszyscy jej synowie, bez względu na kolor skóry, wiernie służą pod jej sztandarem i że nie ma lepszej odpowiedzi tym, którzy zarzucają jej rzekomy kolonializm, niż zapał tego Czarnego, by służyć swym rzekomym ciemięzycielom[28].

Barthes czyta fotografię w tygodniku jako komunikat mityczny, którego sens historyczny zostaje wzięty w nawias i zastąpiony nowym znaczeniem będącym „prawdziwą" treścią obrazu. W powyższym przykładzie jest nią uzasadnienie francuskiego kolonializmu, które narzuca się czytelnikowi z całą agresywną oczywistością („ten Murzyn zaczepia mnie w imieniu francuskiego imperializmu").

Kradzież mowy

W ten sposób, pisze Barthes, w przestrzeni komunikacji dochodzi do kradzieży mowy (złodziejem jest ten, kto ma wpływ na media) i jej zwrotu w odmienionej postaci. Wypowiedź złożona z arbitralnych znaków zaczyna funkcjonować teraz jako z w i ą z e k n a t u r a l n y, w efekcie czego nabiera znamion perswazyjnej oczywistości, która w wypadku zdjęcia z „Paris Matcha" jest „lojalnie wypowiedzianą ofertą polityczną"[29], przyswojoną natychmiast przez odbiorców. W ten

Demistyfikacja ideologii mieszczańskiej

sposób semiologiczna lektura zostaje użyta do wnikliwej demistyfikacji ideologii mieszczańskiej, której fundamentem jest „przekształcenie rzeczywistości świata w obraz świata, Historii w Naturę"[30] i zamazanie imienia własnego. Jeśli mitologia wspiera się na rzeczywistości, jaką chcielibyśmy mieć (i dlatego tworzymy z niej mit), mitolog postępuje odwrotnie: chroni rzeczywistość przed przekształceniem jej w obraz i przedstawienie, a więc chroni ją przed nadmierną ideologizacją.

Tu Barthes zgadza się z przekonaniem Althussera i Balibara, którzy w komentarzach do Marksowskiego *Kapitału* stwierdzili, że „ideologia nie ma żadnej historii", oraz teorią ideologii **Louisa Althussera (1918–1990)**, dla którego „przedstawia [ona] wyobrażony stosunek jednostek do ich rzeczywistych warunków życia"[31]. Ideologia nie jest tu traktowana w zgodzie z marksistowską ortodoksją, jako przejaw „fałszywej świadomości", lecz jako nieuchronne, wyobrażone zapośredniczenie między człowiekiem a jego rzeczywistością. Jako taka ideologia nie jest wytworem podmiotu, lecz – odwrotnie – przekształca jednostkę w podmiot, który jest jej efektem. Althusser używa tu kategorii i n t e r p e l a c j i, czyli wezwania kierowanego przez ideologię do jednostki: przyjęcie tego wezwania sprawia, że jednostka wkracza w sferę akceptowanych przez siebie wyobrażeń i zyskuje kulturową (a więc ideologiczną) tożsamość. Nie ma więc kultury bez ideologii, co oznacza także, że podmiot (a nie jednostka) spętany jest iluzoryczną świadomością własnej wolności („jestem tym, kim chcę być"), a tymczasem jest tylko niewolnikiem kultury symbolicznej, w której uczestniczy.

[27] „Przede mną morze: tu na pewno nie ma żadnego komunikatu. Ale na plaży – cóż za materiał semiologiczny! Flagi, slogany, tablice, stroje, nawet opalenizna, które są dla mnie przede wszystkim komunikatami" – *ibidem*, s. 243.

[28] *Ibidem*, s. 247.

[29] *Ibidem*, s. 261.

[30] *Ibidem*, s. 276.

Czym je[st] ideologi[a]

Ideolog[ia] tożsam[ość]

Wiedza / ujarzmienie / władza

Podmi[ot]

Kategoria podmiotu odgrywa tu rolę centralną ze względu na swoją dwuznaczność. W języku francuskim „*le sujet*" i angielskim „*the subject*" oznacza zarówno „podmiot" w sensie filozoficznym, jak też „poddanego" w sensie politycznym. Na tej dwuznaczności zbudował swoją teorię kultury **Michel Foucault (1926–1984)**. W książce *Nadzorować i karać* (1975), poświęconej narodzinom zachodniego systemu penitencjarnego, dowodził on, że nowoczesna kultura zachodnia powstała wskutek instytucjonalizacji technik dyscyplinujących, zrodzonych w więzieniach i obecnych w najdrobniejszych sektorach życia publicznego. Ta „mikrofizyka władzy" sprawia, że jednostka zostaje poddana dyscyplinującym mechanizmom władzy państwowej, która wpływa nie tylko na swobodę mówienia i myślenia, ale też na to, kim można być. Jak powiada Foucault, „władza nie ma zewnętrza", co współbrzmi dobrze ze zdaniem Derridy „nie ma poza-tekstu", gdyż w obydwu wypadkach podkreślony zostaje uniwersalny mechanizm powstawania znaczeń w efekcie nieustannie różnicujących się znaków (to dziedzictwo myśli de Saussure'a, według którego w języku istnieją tylko różnice) oraz powstawania podmiotu jako efektu ścierających się sił (to z kolei dziedzictwo Freuda, wedle którego „ja" jest kategorią ekonomiczną oraz miejscem starcia niezależnych od niego sił popędowych).

Fouca[ult] za me[...] mów [...]

▪ WŁADZA – koncept intensywnie używany w pracach Michela Foucaulta, który władzę rozumie jako efekt działania zinstytucjonalizowanych dyskursów ustanawiających podmiot. W tym ujęciu władza nie jest w czyimś posiadaniu, lecz istnieje w stanie dyskursywnym, a więc anonimowym, w związku z czym opór przeciwko władzy musi dokonać się także poprzez dyskurs.

[31] L. Althusser, *Idéologie et appareils idéologiques d'Etat (Notes pour une recherche)*, [w:] *idem*, *Lenin et la philosophie*, Paris 1969.

Podmiot ujarzmiony

Podmiot jest więc z definicji u*jarzmiony*[32] przez instytucje kontroli i dyscypliny, których istnienie jest dla kultury zachodniej nieodzowne. Analiza kulturowa zmierza więc do odsłonięcia owych mechanizmów ujarzmiania jednostki i przekształcania jej w podmiot polityczny. Foucault dokonał tego w czterech książkach: w *Historii szaleństwa w dobie klasycyzmu* (1961) zanalizował „wielkie zamknięcie" szaleńców i dowodził, że szaleństwo jest raczej skutkiem ideologicznego wykluczenia (dzięki któremu mógł pojawić się kartezjański podmiot nowożytny z jego „jasnymi i wyraźnymi ideami") niż przyczyną. W *Narodzinach kliniki* przedstawił historię medykalizacji w końcu XVIII wieku, argumentując, że pojawienie się nowego „doświadczenia klinicznego" jest wynikiem zmiany w języku, jaka się wówczas dokonała, a nie odwrotnie. „Klinika – pisał Foucault – to zarazem nowy podział rzeczy i zasada ich artykulacji w języku"[33]. W *Nadzorować i karać* śledzi pojawienie się instytucji dyscyplinujących, w wyniku których zabezpieczone zostają mechanizmy władzy nad społeczeństwem, zaś podmiot staje się „miejscem interwencji penitencjarnej", bez której kultura nie może istnieć. I wreszcie w pierwszym tomie *Historii seksualności*, Foucault wykazał, że seksualność, a ściślej: *scientia sexualis* – wiedza na temat seksualności, jest środkiem, za pomocą którego społeczeństwo ustanawia kontrolę nad zagrażającą jego ładowi przyjemnością.

Historia szaleństwa

Nadzorować i karać

Wpływ Foucaulta na badania kulturowe jest ogromny, choć daje się sprowadzić – w dużym uproszczeniu i skrócie – do czterech najistotniejszych wątków. Są to:

Foucaulta koncepcja dyskursu

1. Po raz pierwszy sformułowana w *Narodzinach kliniki*, a następnie rozwinięta w *Archeologii wiedzy* (1969) koncepcja **dyskursu**, który nie przedstawia uprzednio istniejącej rzeczywistości, lecz ją dyscyplinuje, w podwójnym sensie tego słowa: produkuje dyscypliny wiedzy i tym samym kontroluje ich przedmioty.

Władza – wiedza

2. Przekonanie, że „władza produkuje wiedzę"[34], której następnie używa do nadzorowania jej przedmiotów. Przykładem może być test psychologiczny, jakiemu poddawani są przestępcy: czy mamy do czynienia ze zbrodniarzem, który powinien trafić do więzienia, czy z osobą niepoczytalną, którą trzeba zamknąć w szpitalu? Wiedza – dzięki dyskursowi – porządkuje i klasyfikuje fakty, by następnie poddać je instytucjonalnej obróbce. Tutaj Foucault bliski jest analizom nowożytności sporządzonym przez Martina Heideggera, w których epistemologia zostaje oskarżona o podbój rzeczywistości jako swojego obrazu[35].

3. Koncepcja podmiotu jako efektu ujarzmienia ciała jednostek przez władzę, która powołuje podmiot do istnienia po to tylko, by mieć nad nim kontrolę i przekształcić go – za pomocą określonych technik – w ciało społeczne, na którym – jak opisuje to Michel de Certeau, powołując się na *Kolonię karną* Franza Kafki – zapisane są reguły postępowania[36]. Innym klasycznym przykładem tej kontroli jest opisywany w *Nadzorować i karać* Panopticon, więzienie zaprojektowane przez Jeremy'ego Benthama, którego kształt zapewnia nieustanny nadzór widzianych perfekcyjnie więźniów. Całkowita eliminacja sfery niepoddanej kontrolującemu spojrzeniu władzy (i utożsamienie władzy ze wzrokiem absolutnym) jest według Foucaulta najbardziej charakterystycznym znakiem kultury nowożytnej. Badanie relacji między spojrzeniem a władzą stało się jednym z najważniejszych zadań *cultural criticism*.

Panopt[ikon]

4. Koncepcja **mikrofizyki władzy**, wykorzystywanej przez „organy i instytucje państwowe", ale istniejącej już na poziomie życia codziennego, w szkołach, instytucjach publicznych, armii, fabrykach itd. Władza nie należy do nikogo (na przykład do państwa), lecz jest rozsiana w życiu publicznym. Na przykład nauczyciel ma władzę nad uczniami, ale nie jako jednostka (Jan Kowalski), ale jako funkcjonariusz instytucji edukacyjnej, której wymaganiom musi się podporządkować, podobnie zresztą jak policjant czy

Mikrof[izyka] władzy

■ DYSKURS – zbiór społecznie usankcjonowanych praktyk wypowiedzeniowych, określający zarówno miejsce podmiotu, jak i status rzeczywistości. Rzeczywistość istnieje jako wypadkowa różnych wypowiedzi na jej temat (czyli ma status dyskursywny). Jednostka staje się podmiotem, gdy przyjmuje jako własne reguły danego dyskursu, narzucającego jej określone wartości i przekonania (= ideologię). Dyskurs nigdy nie jest neutralny światopoglądowo i jest podstawowym warunkiem konstruowania tożsamości („powiedz mi, co myślisz, a powiem ci, kim jesteś"). Pierre Bourdieu wprowadził pokrewne do dyskursu pojęcie *habitus* (łac. zwyczaj – ☞zob.) na określenie „uspołecznionej subiektywności", zbioru dyspozycji i preferencji, dzięki którym świat staje się dla jednostki zrozumiały i czytelny.

■ PANOPTYZM – etymologicznie „wszechwidzenie" albo „wszechwidzialność". Termin wprowadzony przez Michela Foucaulta na określenie tych form władzy, które nie opierają się na represji, lecz na ciągłym kontrolowaniu społeczeństwa oraz na „dyscyplinowaniu" ciała (przez co należy rozumieć poddawanie cielesności określonym rygorom ideologicznym). Foucault objaśnia panoptyzm, odwołując się do pism brytyjskiego filozofa Jeremy'ego Benthama, który stworzył bardzo specyficzny model więzienia (Panopticon): w samym centrum okrągłej hali więziennej stoi strażnica, z której można obserwować wszystkie cele rozmieszczone naokoło. Więźniowie nie widzą strażnika (zakrywa go specjalne przepierzenie), on natomiast widzi ich. W zasadzie obecność strażnika jest niepotrzebna, albowiem sama możliwość bycia obserwowanym dyscyplinuje więźniów. Mamy zatem do czynienia z wirtualnym nadzorem, który polega na tym, że sama idea sprawowania kontroli ucieleśniona w postaci boksu dla strażnika oddziałuje na więźniów, wymuszając na nich określone zachowania.

[32] Tak właśnie, świetnie zresztą, tłumaczy T. Komendant, autor przekładu *Surveiller et punir*, słowo „*assujetissement*" jako „ujarzmienie".

[33] M. Foucault, *Narodziny kliniki*, tłum. P. Pieniążek, Warszawa 1999, s. 15.

[34] *Idem*, *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*, tłum., posł. T. Komendant, Warszawa 1993, s. 34.

[35] Zob. M. Heidegger, *Czas światoobrazu*, tłum. K. Wolicki, [w:] *idem*, *Drogi lasu*, Warszawa 1997.

[36] M. de Certeau, *Ekonomia piśmienna*, [w:] A. Burzyńska, M.P. Markowski, *Teoria literatury XX wieku. Antologia*, Kraków 2006.

ksiądz. Władza jest wprawdzie bezosobowa, lecz wciela się w konkretne sytuacje, w tym także w akty pisania i czytania.

Dwie tezy na temat kultury

Te cztery tezy wspierają się na dwóch mocnych przesłankach dotyczących kultury i podmiotu oraz języka:

1. Kultura jest miejscem konfliktu między władzą a jednostką, która – by przetrwać – musi zostać ujarzmiona, z czego wynika, że **podmiot jest funkcją władzy**.
2. Kultura jest efektem zderzających się ze sobą praktyk dyskursywnych, wynikających z produkowania wiedzy przez władzę, z czego wynika, że **dyskurs jest funkcją władzy**.

■ GENEALOGIA – nazwa metodologicznego projektu Michela Foucaulta rozwijanego w latach siedemdziesiątych i inspirowanego filozofią Friedricha Nietzschego. Genealogia stara się pokazać sposób formowania przedmiotów wiedzy i to, jak są one społecznie dyscyplinowane przez poświęcone im dyskursy. Genealog nie wierzy w przyrodzoną neutralność pojęć i stara się odsłonić mechanizmy prowadzące do ich wyłonienia się i utrwalenia w historii. W ten sposób bada związki wiedzy i władzy. Postawa genealogiczna łączy badania kulturowe i Nowy Historyzm.

Skoro podmiot mówiący złapany jest nieuchronnie w pułapkę władzy, to oznacza to, że niemożliwe jest bezinteresowne (czysto teoretyczne) badanie kultury, które tym samym (czego dowiodło zresztą zaangażowanie Foucaulta w życie polityczne Francji) zmienia się w **polityczną interwencję**. To właśnie dzięki temu aktywistycznemu nastawieniu Michel Foucault stał się jednym z najważniejszych patronów *cultural criticism*.

Podsumowanie

Jak widzieliśmy, badania kulturowe nigdy nie były i nadal nie są jednorodną dyscypliną, i uprawiane są bez troski o metodologiczny rygor, co być może jest powodem ich niezwykłej popularności, zwłaszcza na amerykańskich uniwersytetach, gdzie znajdują sprzyjający klimat dzięki politycznemu zaangażowaniu zajmujących się nimi profesorów i skutecznej retoryce *political correctness*. We Francji sytuacja jest odmienna choćby z tego powodu, że istnieją nieuniwersyteckie instytucje naukowe typu École des Hautes Études en Sciences Sociales (gdzie wykładali i Pierre Bourdieu, i Michel de Certeau), a także Collège de France, gdzie katedrę historii systemów myślenia dzierżył Michel Foucault. Gdybyśmy jednak postarali się określić, co łączy wszystkie trzy tradycje myślenia (angielską, amerykańską i francuską) i jaki mają one wpływ na myślenie o literaturze, moglibyśmy pokusić się o następujące wyliczenie.

Sens w kulturze

1. Sens w kulturze nie jest – tak jak w fenomenologii – wytworem aktu czystej świadomości, nie jest też – jak w hermeneutyce – czymś, co należy odkryć w świecie lub poza nim, nie jest także wpisany – jak w różnych teoriach formalistycznych – w teksty lub w relacje intertekstualne ani nie jest

też – jak w psychoanalizie – zepchnięty do jednostkowej lub zbiorowej nieświadomości. W perspektywie badań kulturowych sens jest produktem praktyki społecznej, a ściślej: wielu, nierzadko skonfliktowanych ze sobą praktyk społecznych, z których każda stara się narzucić własny sposób legitymizacji wytworzonego przez siebie sensu.
2. Literatura nie jest ani zbiorem autonomicznych tekstów, ani ekspresją prywatnej osobowości czy naśladowaniem rzeczywistości, lecz jedną z wielu (wcale nie najważniejszą) praktyk symbolicznych (dyskursem) poddanych społecznym regułom produkcji i kontroli[37].
3. Autor i czytelnik nie są jednostkami z krwi i kości, lecz spełniają jedynie określone funkcje dyskursywne (Foucault), co oznacza, że zajmują miejsce wyznaczone przez nadrzędną wobec nich ideologię (Althusser), władzę (Foucault) lub strukturę społeczną (Bourdieu). Autor i czytelnik zostają wezwani do swych ról nie przez swoje prywatne upodobania, lecz przez panujące ideologie oraz sposoby kulturowego usytuowania: płeć, przynależność klasową i etniczną.
4. Każdy tekst jest zideologizowany, to znaczy każdy kryje w sobie zbiór wyobrażeń na temat świata i określa stosunek jednostki do jej własnego życia (Althusser).
5. Interpretacja, która dotyczy wszelkich rodzajów tekstów i wypowiedzi (językowych i obrazowych, należących do kultury wysokiej i niskiej, obecnych w dziełach klasyków i życiu codziennym), jest ujawnianiem tych założeń (Barthes) i umieszczaniem ich w szerszym kontekście kulturowym[38].
6. W związku z tym badanie literatury nie jest, jak postulowali to reprezentanci *New Criticism*, „interpretacją i analizą dzieł literackich samych w sobie"[39], opartą na obiektywnych, bezinteresownych sądach, lecz – w ostatecznym rozrachunku – interwencją polityczną[40].

Interp

[37] Warto w tym miejscu przypomnieć, że jeszcze w latach czterdziestych Sartre nazywał „wyobcowaną" literaturę danej epoki, „jeśli nie osiągnęła ona wyraźnej świadomości swojej autonomii i podporządkowuje się władzom świeckim lub jakiejś ideologii" – J. P. Sartre, *Czym jest literatura? Wybór szkiców krytycznoliterackich*, wybór A. Tatarkiewicz, tłum. J. Lalewicz, wstęp T.M. Jaroszewski, Warszawa 1968, s. 281.

[38] Wedle S. Fisha, jest to zabieg nie unikającego logicznego błędu definiowania nieznanego przez nieznane (*ignotum per ignotum*). Jeśli zadaniem badań kulturowych jest wyjaśnianie tekstów literackich poprzez ich odnoszenie do ogólniejszego „tekstu kultury", to jest to możliwe tylko pod warunkiem, że ów tekst kultury nie wymaga dodatkowych objaśnień, co wcale nie jest oczywiste – zob. S. Fish, *Looking Elsewhere: Cultural Studies and Interdisciplinarity*. Podobnie argumentuje J. Hillis Miller w eseju *Cultural Studies and Reading*, [w:] *idem*, *Professional Corectness: Literary Studies and Political Change*, Cambridge, Mass. 1992.

[39] R. Wellek, A. Warren, *Teoria literatury*, tłum. pod red. M. Żurowskiego, Warszawa 1976, s. 178.

[40] Jednym z najmocniejszych krytyków tej postawy jest H. Bloom, który badania kulturowe, Nowy Historyzm i pozostałe „polityczne" szkoły teoretyczne określa wspólnym mianem „Szkoły Resentymentu", przeciwstawiając im romantyczną estetykę geniusza walczącego ze swymi prekursorami. „Przepełnieni resentymentem historyści wszelkiego typu – wy-

Jak piszą Victoria Bonnell i Lynn Hunt, autorki antologii *Beyond the Cultural Turn: New Directions in the Study of Society and Culture*,

> w latach 80. i 90. teorie kulturowe, szczególnie te o nastawieniu ponowoczesnym, podważyły samą możliwość lub potrzebę wyjaśnień społecznych. Podążając tropem Foucaulta lub Derridy, poststrukturaliści i postmoderniści wskazywali, iż podzielane dyskursy (lub kultury) tak intensywnie przenikają nasze postrzeganie rzeczywistości, że jakiekolwiek tak zwane naukowe wyjaśnienie życia społecznego staje się zwykłym ćwiczeniem w zbiorowej fikcjonalizacji lub mitotwórstwie[41].

Badania kulturowe zajmują się tym właśnie: wpływem dyskursu na postrzeganie rzeczywistości, które nieuchronnie – nawet w „twardej" wersji naukowej – ulega fikcjonalizacji.

znawcy Marksa, Foucaulta i politycznego feminizmu – uprawiają krytykę literacką tak, jakby była ona czymś w rodzaju podrzędnej historii społecznej. Pomijają w ten sposób samotność czytelnika, odrzucają podmiotowość, która, jak twierdzą, pozbawiona jest »bytu społecznego«" – H. Bloom, *Lęk przed wpływem. Teoria poezji*, tłum. A. Bielik-Robson, M. Szuster, Kraków 2002, s. 22.

[41] V.E. Bonnell, L. Hunt, *Introduction*, [w:] *Beyond the Cultural Turn: New Directions in the Study of Society and Culture*, red., wstęp V. Bonnell, L. Hunt, posł. H. White, Berkeley 1999, s. 3.

Chronologia

1904: Max Weber (1864–1920) w rozprawie *„Obiektywność" poznania w naukach społecznych*, stanowiącej manifest nowej postawy metodologicznej, która później zostanie nazwana socjologią wiedzy, dowodzi, iż „transcendentalnym założeniem każdej nauki o kulturze [jest to], że jesteśmy ludźmi kultury, obdarzonymi zdolnościami i wolą zajmowania świadomego stanowiska wobec świata i nadawania mu sensu".

1922: *Historia i świadomość klasowa* György Lukácsa, w której, w kontekście analizy Marksowskiego fetyszyzmu towarowego, pojawia się koncept „urzeczowienia" człowieka poddanego narastającej opresji produkcji towarowej.

1929: *Ideologia i utopia. Wprowadzenie do socjologii wiedzy* Karla Mannheima, w której autor definiuje przedmiot nowego nurtu socjologii badającego „społeczne uwarunkowania teorii i sposobów myślenia".

1929–1933: W więzieniu Antonio Gramsci pisze cztery tomy *Quaderni del carcere* (*Zeszytów więziennych*) w których kładzie podstawy pod ideologiczną analizę kultury, mającą olbrzymi wpływ na rozmaite odmiany badań kulturowych.

1933: Pionierska rozprawa Jerzego Stempowskiego *Chimera jako zwierzę pociągowe*, analizująca związki futuryzmu z kapitalizmem.

1934: *Dzieło sztuki w dobie technicznej reprodukcji* Waltera Benjamina (1892–1940). Autor stawia tezę, iż status dzieła sztuki nie jest wieczny, lecz uzależniony od historii społecznej. Dzieło nowoczesne, powielane metodą mechaniczną w społeczeństwie kapitalistycznym, traci swą niepowtarzalną „aurę".

Ruth Benedict publikuje *Wzory kultury*, w których sformułowana zostaje teoria kultury jako konfiguracji wzorców kulturowych konstruowanej przez dominujące wartości kulturowe danej grupy społecznej.

1936: Amerykańskie, mocno zmienione wydanie *Ideologii i utopii*. W 1937 roku ukazuje się pierwszy polski przekład tej książki (rozdziału piątego: *Socjologia wiedzy*).

1939: *Über den Prozeß der Zivilisation. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen* Norberta Eliasa (wydanie polskie: *Przemiany obyczajów w cywilizacji Zachodu*, 1980).

1947: Przebywający w Ameryce od końca lat trzydziestych Theodor Wiesengrund Adorno (1903–1969) i Max Horkheimer (1895–1973) ogłaszają *Dialektykę Oświe-*

cenia – jeden z jej rozdziałów poświęcony jest amerykańskiemu przemysłowi kulturalnemu, w którym oświecenie zostaje przedstawione jako „masowe oszczerstwo", kultura zaś jako towar na sprzedaż. Jedna z pierwszych analiz reklamy.

1951: Stuart Hall otrzymuje stypendium w Oxford University i zaczyna błyskotliwą karierę jako działacz Nowej Lewicy brytyjskiej.

1957: Richard Hoggart publikuje książkę *The Uses of Literacy*, uważaną za kamień węgielny badań kulturowych. Hoggart dowodzi w niej, że krytyczna interpretacja sztuki pozwala na odsłonięcie prawdziwej „jakości życia" społeczeństw. Jedynie sztuka potrafi odtworzyć życie z całym jego bogactwem i różnorodnością.

Roland Barthes zbiera swoje semiologiczne analizy kultury masowej i wydaje pod tytułem *Mitologie*.

1958: Raymond Williams wydaje *Culture and Society*, w której definiuje kulturę jako „całościowy sposób życia [*a whole way of life*]". Jego druga ważna książka – *The Long Revolution* – zostanie opublikowana w 1961 roku. W obydwu pracach Williams analizuje procesy i zjawiska kulturowe z perspektywy marksistowskiej. Opisując różne przejawy i stadia rozwoju kultury, Williams wskazuje na jej podstawową cechę: powolne wypracowywanie absolutnej i kompletnej formy, która swoim zakresem obejmuje wszystkie aspekty życia (materialne, intelektualne i duchowe).

1963: W Delhi powstaje Centre for the Study of Developing Societies, które skupia wybitnych teoretyków hinduskich: Rajni Kothari, Ashis Nandy oraz D.L. Sheth. CSDS zajmuje się przede wszystkim problemem komunikacji międzykulturowej oraz procesami przekształcania się przednowoczesnych wspólnot w nowoczesne społeczeństwa.

Foucault publikuje *Narodziny kliniki.*

1964: Na Uniwersytecie Birmingham powstaje Centre for Contemporary Cultural Studies – instytucja, która da nazwę całej dyscyplinie. Z CCCS związani byli między innymi Richard Hoggart, Raymond Williams, Edward Palmer Thompson oraz Stuart Hall.

1966: Publikacja *L'Amour de l'art. Les Musées d'art Européens et leur public* Pierre'a Bourdieu i Alaina Darbela. Autorzy analizują zjawisko podziału klasowego i edukacyjnego w grupie zwiedzających państwowe galerie.

1968: Wypadki majowe w Paryżu: rewolta studentów.

1969: Louis Althusser wydaje książkę *Lenin i filozofia*, w której zawarty jest najsłynniejszy jego tekst, *Ideologia i ideologiczny aparat państwowy*, w którym pada definicja ideologii jako „wyobrażonego związku jednostek z ich rzeczywistymi warunkami egzystencji".

1970: W książce Bourdieu *La Reproduction. Eléments pour une théorie du système d'enseignement* (napisanej z J.C. Passeronem) pojawia się teoria „przemocy symbolicznej" (wyd. pol.: *Reprodukcja. Elementy teorii systemu nauczania*, 1992).

1972: CCCS publikuje pierwszy numer „Working Papers in Cultural Studies", czasopisma, które w następnych latach stanie się głównym medium dla dyskusji nad badaniami kulturowymi.

1973: Zbiór esejów Clifforda Geertza *The Interpretation of Cultures*. Jeden z pierwszych manifestów antropologii interpretatywnej, w którym wprowadzone zostało pojęcie „gęstego opisu".

1975: Foucault, już po zwrocie strukturalistycznym, w efekcie którego powstały *Słowa i rzeczy* (1966) oraz *Archeologia wiedzy* (1969), publikuje *Nadzorować i karać*, analizę technik dyscyplinujących (a w szczególności więziennych) w społeczeństwie zachodnim. Słynna analiza panoptyzmu jako techniki permanentnej inwigilacji.

Laura Mulvey publikuje esej *Visual Pleasure and Narrative Cinema*, w którym – wykorzystując teorię Jacques'a Lacana – pokazuje, jak hollywoodzkie filmy konstruują kobiecy wizerunek z męskiego punktu widzenia.

1977: *Marxism and Literature* Williamsa, gdzie rozwój literatury nowożytnej definiowany jest nie w kategoriach estetycznych, lecz jako efekt stopniowej specjalizacji społeczeństwa kapitalistycznego. Gatunki literackie są zdeterminowane przez społeczną rolę, jaką mają odgrywać.

1979: W Wielkiej Brytanii zaczyna się jedenastoletni okres rządów konserwatystów pod przewodnictwem Margaret Thatcher.

Pierre Bourdieu publikuje *La Distinction. Critique sociale du jugement* (wyd. pol.: *Dystynkcja. Społeczna krytyka władzy sądzenia*, 2006). Jest to krytyka Kantowskiej teorii bezinteresownego sądu estetycznego. Bourdieu argumentuje, że wrażliwość estetyczna jest pochodną „kapitału kulturalnego" związanego z uprzywilejowaną pozycją społeczną i ekonomiczną.

1980: Stuart Hall przenosi się na Uniwersytet Open i zaczyna moderować słynną debatę pod tytułem *New Times* na łamach „Marxism Today".

Bourdieu w książce *Le Sens pratique* dowodzi, że antropologia jako nauka może się spełnić tylko wtedy, gdy weźmie pod uwagę działania i narzędzia praktyki naukowej i związek badacza ze swoim przedmiotem.

1981: Fredric Jameson ogłasza *The Political Unconscious*, stwierdzając, że polityczna interpretacja literatury powinna zastąpić filologiczną *explication de texte*, marksizm zaś stanowi „nieprzekraczalny horyzont" wszelkich metodologii, które zarówno znosi, jak i zachowuje w sobie.

1983: *Wiedza lokalna. Dalsze eseje z zakresu antropologii interpretatywnej* Geertza.

Benedict Anderson publikuje *Wspólnoty wyobrażone*, w których dowodzi, że narodowość jest wytworem narracyjnym, nie zaś pozahistoryczną esencją.

1986: Umiera Michel de Certeau.

1988: *Dzieło i życie. Antropolog jako autor* Geertza. Książka o pisarstwie antropologicznym, podkreślająca znaczenie jednostkowego, uwikłanego w kontekst badań punktu widzenia autora.

1990: Na Uniwersytecie Illinois w Urbana-Champaigne odbywa się ogromna konferencja *Cultural Studies Now and in the Future*, gromadząca ponad dziewięciuset uczestników. Stu-

art Hall wygłasza referat *Cultural Studies and Its Theoretical Legacies*, w którym podkreśla mocno instytucjonalizację „dwóch konstrukcji": brytyjskich i amerykańskich badań kulturowych. Ostrzega przed tekstualizacją problemów władzy i polityki w amerykańskich badaniach kulturowych, oderwaną od realnych problemów kultury.

Homi K. Bhabha wydaje antologię *Nation and Narration*, w której zbiera teksty na temat kulturowej konstrukcji narodowości.

1992: *Reguły sztuki* Pierre'a Bourdieu. Dokonana na przykładzie Flauberta pionierska analiza „pola literackiego", w którym musi działać pisarz, by stać się twórcą. Dzieło to kładzie podstawy pod analizę kulturowej produkcji.

1994: *The Location of Culture* Homi K. Bhabhy.

1996: Wychodzi szczegółowa bibliografia *South Asian Cultural Studies* Vinay Lal, zestawiająca teksty takich autorów jak: Jit Singh Uberoi (*Science and Culture*, 1978), Claude Alphonso Alvares (*Homo Faber: Technology and Culture in India, China, and the West from 1500 to the Present Day*, 1979), a także Ashis Nandy (*Alternative Sciences*, 1980). Południowa Azja jest miejscem najszybszego rozwoju badań kulturowych poza Stanami Zjednoczonymi. W tym samym roku na łamach wpływowego czasopisma „Social Text" Alan Sokal publikuje artykuł pod tytułem *Transgressing the Boundaries: Toward a Transformative Hermeneutics of Quantum Gravity* (Przekraczając granice: w stronę transformatywnej hermeneutyki kwantowej grawitacji), który jest parodią eseju naukowego. W swoim tekście Sokal (profesor fizyki) cytuje całkowicie bezsensowne (ale prawdziwe) wypowiedzi francuskich i amerykańskich intelektualistów na temat fizyki i matematyki. Redaktorzy czasopisma publikują artykuł, nie spodziewając się, że autor zastawił na nich pułapkę. Po ukazaniu się numeru z rzeczonym tekstem Sokal oświadcza, że jego esej jest zwyczajnym żartem. Dwa lata później ukaże się książka pod tytułem *Modne bzdury. O nadużywaniu pojęć z zakresu nauk ścisłych przez postmodernistycznych intelektualistów* (A. Sokal, J. Bricmont). Krytycy uznają happening Sokala za pierwszy poważny atak na dyscyplinę badań kulturowych.

1998: Fredric Jameson, marksistowski analityk postmodernizmu, publikuje zbiór esejów z lat 1983–1998 pod tytułem *The Cultural Turn: Selected Writings on the Postmodern*, zawierający jego znany esej pod tytułem *Postmodernism and Consumer Society*.

W książce *Achieving Our Country: Leftist Thought in Twentieth-Century America* Richard Rorty pisze: „Nie mam wątpliwości, że za trzydzieści lat »studia kulturowe« będą takim samym przeżytkiem, jakim w trzydzieści lat po swoim triumfie był pozytywizm logiczny".

Bibliografia

Opracowania ogólne[42]

A Companion to Cultural Studies, red. T. Miller, Oxford 2001.
Badanie kultury. Elementy teorii antropologicznej, wybór, przedm. M. Kempny, E. Nowicka, Warszawa 2003.
Badanie kultury. Elementy teorii antropologicznej. Kontynuacje, wybór, przedm. M. Kempny, E. Nowicka, Warszawa 2004.
C. Baker, *Cultural Studies: Theory and Practice*, London 2000.
C. Baker, *The Sage Dictionary of Cultural Studies*, London 2004.
M. Bal, *Double Exposures: The Subject of Cultural Analysis*, New York–London 1996.
E.T. Bannett, *Postcultural Theory: Critical Theory after the Marxist Paradigm, London 1992.*
J. Clifford, *Kłopoty z kulturą. Dwudziestowieczna etnografia, literatura i sztuka*, tłum. E. Dżurak *et al.*, Warszawa 2000.
Cultural Studies, red. L. Grossberg, C. Nelson, P. Treichler, New York–London 1992.
Cultural Studies: Interdisciplinarity and Translation, red. S. Herbrechter, Amsterdam 2002.
The Cultural Studies Reader, red. S. During, London–New York 1999.
Culture, Media, Language: Working Papers in Cultural Studies, 1972–1979, London 1980.
Culture / Power / History: A Reader in Contemporary Social Theory, red. N.B. Dirks, G. Eley, S.B. Ortner, Princeton 1994.
S. During, *Cultural Studies: A Critical Introduction*, New York 2005.
T. Eagleton, *Ideology: An Introduction*, London 1991.
A. Easthope, *Literary into Cultural Studies*, London 1991.
The Everyday Life Reader, red. B. Highmore, London 2002.
French Cultural Studies: Criticism at the Crossroads, red. M.-P. Le Hir, D. Strand, Albany 2000.
E. Goodheart, *The Reign of Ideology*, New York 1997.
J. Hartley, *A Short History of Cultural Studies*, London 2003.
D. Hawks, *Ideology*, London 1996.
Ch. Jenks, *Kultura*, tłum. W.J. Burszta, Poznań 1999.
R. Johnson, D. Chambers, P. Raghuram, E. Tincknell, *The Practice of Cultural Studies*, London 2004.

---

42 Bibliografia na temat badań kulturowych, ich różnych nurtów i przedstawicieli jest nieogarniona. Istnieją osobne obszary hiszpańskich, niemieckich, amerykańskich, francuskich badań kulturowych. Rozmaicie też badania kulturowe są rozumiane. Dlatego w wyborze podane są jedynie te książki, które odnoszą się do autorów prezentowanych obszerniej w powyższym rozdziale. Pojawiają się tu także najużyteczniejsze podręczniki oraz poręczne antologie ukazujące różne perspektywy badań kulturowych.

C. Geertz, *Zastane światło. Antropologiczne refleksje na tematy filozoficzne*, wstęp, tłum. Z. Pucek, Kraków 2003.

Ważniejsze omówienia

Clifford Geertz – lokalna lektura, red. D. Wolska, M. Brocki, Kraków 2003.

Antonio Gramsci

Prace w języku polskim

A. Gramsci, *Listy z więzienia*, tłum. M. Brahmer, Warszawa 1950.
A. Gramsci, *Pisma wybrane*, tłum. B. Sieroszewska, red. M. Orlański, Z. Ryłko, B. Wścieklica, Warszawa 1961, t. 1–2.

Ważniejsze omówienia

S. Krzemień-Ojak, *Antonio Gramsci: filozofia, teoria kultury, estetyka*, Warszawa 1983.
P. Śpiewak, *Gramsci*, Warszawa 1977.

Robert Williams

Wybrane prace

R. Williams, *The Country and the City*, London 1973.
R. Williams, *Culture and Materialism: Selected Essays*, London 1980.
R. Williams, *Culture and Society*, New York 1958.
R. Williams, *Marxism and Literature*, Oxford 1977.

Ważniejsze omówienia

The Raymond Williams Reader, red. J. Higgins, Oxford 2001.

Inni

L. Althusser, *Idéologies et appareils idéologiques d'État*, [w:] *idem*, *Positions. (1964–1975)*, Paris 1976.
C. Castoriadis, *L'Institution imaginaire de la société*, Seuil, Paris 1975.
T. Cohen, *Ideology and Inscription: „Cultural Studies" after Benjamin, de Man, and Bakhtin*, Cambridge 1998.
J.-J. Goux, *Symbolic Economies: After Marx and Freud*, Ithaca 1990.

Michał Paweł Markowski

XVII. Postkolonializm

Od czasów Homera każdy Europejczyk w tym, co mówił na temat Wschodu, był rasistą, imperialistą i [...] *totalnym entocentrykiem*[1].

Edward W. Said[1]

Rodzice rodziców dziadków moich dziadków byli stworzeni [made over], *nie zawsze bez ich zgody, przez polityczną, podatkową i edukacyjną interwencję brytyjskiego imperializmu. Ja zaś jestem niezależna. Dlatego, w najściślejszym sensie tego słowa, jestem postkolonialna*[2].

Gayatri Chakravorty Spivak[2]

¹ E.W. Said, *Orientalism: Western Conceptions of the Orient*, London–New York 1991, s. [illegible].
² G.C. Spivak, *Who Claims Alterity?* [w:] *Remaking History*, red. B. Kruger, P. Mariani, New York 1988, s. 269.

Różne oblicza

Jako określenie konkretnej postawy metodologicznej nazwa „postkolonializm" pojawiła się w latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych ubiegłego stulecia, pod dużym wpływem czterech dzieł krytycznych: *In Other Worlds* (1987) **Gayatri Chakravorty Spivak (ur. 1942)**, *The Empire Writes Back* (1989) **Bila Ashcrofta, (ur. 1946)** *Nation and Narration* **Homi K. Bhabhy (ur. 1949)** oraz *Culture and Imperialism* (1993) **Edwarda W. Saida (ur. 1935)**. Ich wspólnym celem było podanie w wątpliwość uniwersalistycznych roszczeń kultury zachodniej i odsłonięcie ich filozoficznych i kulturowych przesłanek. Najogólniej rzecz ujmując, badania postkolonialne – które można traktować jako subdyscyplinę badań kulturowych[3] – zajmują się analizą wyobrażeń świata konstruowanych z imperialnego (a więc dominującego politycznie i kulturowo) punktu widzenia[4]. W związku z tym, że świat widziany w perspektywie imperial-

Cztery teks
założyciels

■ IMPERIALIZM – praktyka, teoria oraz postawy dominującego centrum panującego nad odległym terytorium. Naturalną konsekwencją imperializmu jest kolonializm – zasiedlanie i podbój kulturowy owych terytoriów.

Perspekty
imperialn

nej był najczęściej światem skolonizowanym przez Europę, w badaniach postkolonialnych krytyce zostaje poddany sposób, w jaki europejskie mocarstwa kolonialne (zwłaszcza Anglia i Francja) tworzyły wartościujące przedstawienia podległych im kultur i w jaki sposób ustalały relacje między centrum a peryferiami. Rychło jednak pojęcie dyskursywnej dominacji zostało rozszerzone na wszelkie relacje między kolonizatorami i kolonizowanymi, w związku z czym do tej drugiej grupy zaczęto zaliczać wszystkie grupy płciowe i etniczne, pozbawione kulturowej samodzielności, zmarginalizowane i poddane instytucjonalnej opresji. Jako że rozmaite kulturowe mniejszości zaczęły tworzyć formy oporu wobec agresywnej dominacji politycznej, płciowej i rasowej, postkolonializm oznacza także niezgodę na bierność wobec kulturowej przemocy, symbolizowanej przez nieistniejące już imperia.

³ Z tej racji prezentacja badań postkolonialnych siłą rzeczy odsyła do rozdziału poświęco-
ego badaniom kulturowym, w którym wyjaśnione są podstawowe pojęcia i terminy.
⁴ W książce *Culture and Imperialism* Said definiuje imperializm jako „praktykę, teorię oraz postawy dominującego centrum – metropolii, panującego nad odległym terytorium" (London 1993, s. 9). Naturalną konsekwencją imperializmu jest kolonializm – zasiedlanie i podbój kulturowy owych terytoriów.

Początki krytyki postkolonialnej

Bez wątpienia początków krytyki postkolonialnej należy szukać w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych, kiedy to państwa należące do europejskich imperiów zaczęły wybijać się na niepodległość. Koniec panowania Francji w Indochinach, wojna w Algierii, kryzys kolonializmu afrykańskiego, detronizacja króla Faruka w Egipcie to tylko najważniejsze wydarzenia związane z upadkiem kolonialnego ładu. Niemal wszyscy zgadzają się, że tekstem założycielskim postkolonializmu jest opatrzona entuzjastyczną przedmową Jeana Paula Sartre'a książka **Frantza Fanona (1925–1961)** *Wyklęty lud ziemi* (1961). Fanon, urodzony na Martynice, był wykształconym we Francji psychiatrą, który mieszkając w Algierii w czasie rewolucji prowadzącej do uzyskania przez ten kraj niepodległości (1954–1962), obserwował z bliska proces rozpadu systemu kolonialnego. Jako marksista, a jednocześnie przybysz z kolonii, Fanon widział ścisły związek między konfliktami rasowymi a klasowymi i choć wiedział doskonale, że kolonializm opiera się na kulturowych (rasistowskich) przesłankach, to jednak utrzymywał, że wyzysk Trzeciego Świata przez metropolie opiera się głównie na walce klas. Brak rewolucji klasowej miał doprowadzić do pozornego tylko wyzwolenia kolonii spod panowania dawnych kolonizatorów, którzy pozostawiliby po sobie ekonomicznych kontynuatorów, wykształconych w Europie kapitalistów, konserwując w ten sposób klasowe *status quo*.

Wyklęty lud ziemi Fanona

■ ORIENTALIZM – Edward W. Said podaje cztery różne definicje tej kategorii. Po pierwsze, orientalizm jest sposobem badania określonego regionu geograficznego ze szczególnym uwzględnieniem jego języka i kultury. Każdy, kto zajmuje się tym obszarem geograficzno-kulturowym, jest nazywany orientalistą. Po drugie, orientalizm jest pewnym sposobem myślenia opartym na ontologicznym i epistemologicznym rozróżnieniu pomiędzy Wschodem a Zachodem. Po trzecie – jest systemem myślenia, który prowadzi do unieważnienia Wschodu jako obszaru zainteresowań badaczy kultury (ta definicja odsyła do dyskursywnych mechanizmów wykluczenia i marginalizacji). I wreszcie po czwarte, orientalizm jest korporacyjną instytucją (*corporate institution*), której celem jest opisywanie, analizowanie i propagowanie kultury Wschodu.

Orientalizm

Całkiem inaczej krytyka kolonializmu została wpisana w bodaj najbardziej wpływową książkę w badaniach postkolonialnych, a mianowicie *Orientalizm* (1978) Edwarda Saida. Przyjmując mocną tezę kulturową o kształtowaniu percepcji przez dyskurs, autor dowodzi w niej, że Orient, czyli Wschód, jako przedmiot badań językoznawców, archeologów, historyków, pisarzy i polityków, zajmujących się od wieku XVIII jego intensywnym opisywaniem, jest *de facto* ich wynalazkiem, a nie obiektywnie istniejącą rzeczywistością, poddawaną neutralnej deskrypcji[5]. Orientalizm (czyli dyskurs na temat Orientu) nie mówi

Dyskurs na temat Orientu

[5] W ślad za tą ideą pojawiły się książki opisujące proces wynajdywania (*invention*) innych obszarów kulturowych – zob. C. Gogwilt, *The Invention of the West: Joseph Conrad and the Double-Mapping of Europe and Empire*, Stanford, Calif. 1995 (w której autor pokazuje przemianę pojęcia Europy w Zachód), oraz L. Wolff, *Inventing Eastern Europe: The Map of Civilization on the Mind of the Enlightenment*, Stanford, Calif. 1996.

nam niemal nic o samej rzeczywistości, lecz ustanawia wartościującą ramę, w której pojawiające się fakty zostają natychmiast nasycone uprzedzeniami i fantazjami. Said postępuje tu śladami Foucaulta i jego teorii łączącej ściśle wiedzę z władzą. Wiedza na temat Orientu okazała się bowiem – co Said wykazał w serii drobiazgowych analiz historycznych – dyskursem na usługach władzy zachodnich imperiów, których stosunek do Wschodu był bardzo dwuznaczny[6]. Z jednej strony Wschód – jako gorszy „Inny" – traktowany był jako naturalny obiekt podboju, nad którym trzeba roztoczyć kontrolę, z drugiej jednak – jako niezrozumiały „Inny" – fascynował i niepokoił swoją egzotyczną tajemniczością, którą trzeba było oswoić za pomocą swojskich obrazów i przedstawień. Temu podwójnemu celowi służyć miał właśnie orientalizm[7], jako dyskurs niweczący różnicę między Wschodem a Zachodem lub jako „wielka narracja" uzasadniająca imperialne roszczenia Zachodu do nadzorowania kultur niewyemancypowanych. Związek dyskursu z władzą i percepcją jest więc podwójny. Z jednej strony, dyskurs wytwarza obrazy rzeczywistości, dzięki którym władza uzasadnia swoje roszczenia, z drugiej zaś, władza wpływa na kształt dyskursu. Teza ta w odniesieniu do literatury, która – podobnie jak orientalistyka – jest częścią dyskursu orientalistycznego, pokazuje, że angielska powieść modernistyczna (Conrad, Hardy, James) albo utwierdza kulturowe stereotypy (Conrad), albo milcząco uzasadnia imperialne panowanie[8]. Przykładem tej ostatniej strategii jest, analizowana przez Edwarda Saida[9], powieść Jane Austen *Mansfield Park*, w której tytułowa posiadłość w Anglii, własność sir Thomasa Bertrama, ukazana jako obraz wzorcowej, bezkonfliktowej cywilizacji porządku, faktycznie finansowana jest za pieniądze przynoszone przez inną posiadłość, na Karaibach, utrzymującą się z plantacji cukrowych, a więc także pracy niewolniczej (zniesionej dopiero w latach

Orient j…

Wielka … Zachod…

Angie… wieść … stycz…

■ HEGEMONICZNA HISTORIOGRAFIA (*hegemonic historiography*) – zespół narracji historycznych (również historycznoliterackich) prezentujących wydarzenia danego kraju (albo literaturę danego obszaru geograficznego) z perspektywy kolonizatorów.

■ KANON – dominujący model literacki, który powstaje poprzez odrzucenie literatury regionalnej, peryferyjnej i marginalnej. Jego funkcją jest wyznaczanie standardów językowych i kulturowych dla obszarów podporządkowanych imperialnemu państwu.

[6] Nie wszyscy badacze Orientu zgodzili się z tą tezą. „Orientalizm i imperializm – dowodzi J.M. MacKenzie – nie maszerują równolegle" – zob. J.M. MacKenzie, *Orientalism: History, Theory and the Arts*, Manchester 1995, s. XV.

[7] Z orientalizmem jest związany dialektycznie okcydentalizm, zbiór antyzachodnich klisz i stereotypów, wytwarzanych i podtrzymywanych przez przeciwników zachodniej nowoczesności – zob. I. Buruma, A. Margalit, *Okcydentalizm. Zachód w oczach wrogów*, tłum. A. Lipszyc, Kraków 2005.

[8] Zob. F. Jameson, *Modernism and Imperialism*, [w:] T. Eagleton, F. Jameson, E.W. Said, *Nationalism, Colonialism, and Literature*, wstęp S. Deane, Minneapolis 1990.

[9] E.W. Said, *Jane Austen and the Empire*, [w:] *idem*, *Culture and Imperialism*, *op. cit.*

trzydziestych XIX wieku), co w samej powieści nie jest powiedziane wprost, lecz właśnie przemilczane. Główny bohater ustanawia porządek w angielskiej posiadłości tak, jak czyni to za oceanem, i w ten sposób staje się implicytną, bo niedopowiedzianą wprost, „figurą kolonizacji". Kto będzie odmawiał związku między literacką fikcją a rzeczywistością społeczną poddaną wyzyskowi, sugeruje Said, będzie w błędzie, albowiem „wiemy zbyt dużo, by twierdzić to bez złej wiary".

Figura kolonizacji

Literatura i opresja

Literatura a kulturowe stereotypy

Z punktu widzenia badań postkolonialnych literatura jest stronniczką imperialnej polityki kolonizacji, gdyż produkuje i utrwala kulturowe stereotypy krajów i kultur kolonizowanych. Spróbujmy przyjrzeć się z tej perspektywy dwom wybitnym dziełom kultury europejskiej, w których relacja między kolonistami a kolonizowanymi jest wyraźnie stematyzowana.

Przykład *Burzy* Szekspira

Pierwszym dziełem jest *Burza* Szekspira, który, jak wiadomo, napisał jeden z ostatnich swych dramatów zafascynowany doniesieniami z Nowego Świata i wplótł w swój tekst wiele szczegółów z dzieł podróżników i kolonistów. Jednocześnie jednak, umieszczając akcję dramatu na tajemniczej wyspie na Morzu Śródziemnym, posiłkując się Wergiliuszem i konwencjami teatralnymi typowymi dla teatru elżbietańskiego, zamaskował ów kulturowo-historyczny wymiar tekstu, z którego wyraziście przebija retoryka europejskiej dominacji nad kolonizowanymi krajami. Prospero jest nie tylko księciem, ale też potężnym czarnoksiężnikiem, którego nadprzyrodzone siły pozwalają obłaskawić naturalne żywioły i podporządkować sobie rdzennych mieszkańców. Sztuka Szekspira jest zatem o tyle dwuznaczna, że za jej pomocą dochodzi do usprawiedliwienia kolonizacji, co dla dyskusji nad powstaniem Ameryki i grabieżą terytoriów *Native Americans*, jak nazywa się obecnie Indian, jest szczególnie istotne. Nic więc dziwnego, że dla badaczy kulturowych głównymi postaciami w tej sztuce są zarówno Prospero, jak Kaliban – uciskający i uciśniony, kolonizator i kolonizowany. Prospero dzięki magii i wiedzy zdobywa nasze uznanie (wiedza staje się tu narzędziem kulturowej dominacji), Kaliban zaś, przedstawiony jako lubieżny i pijany potwór, zasługuje na swój nędzny los, jako stworzenie wyjęte spod zbawiennego wpływu cywilizacji. Kluczowa w tej relacji jest rozmowa, jaką prowadzą ze sobą Kaliban, Prospero i Miranda. Na skargi Kalibana, że to Prospero zabrał mu wyspę i uczynił zeń niewolnika, ojciec z córką odpowiadają, że Kaliban nie zasłużył na inny los, bo jest nieedukowalnym dzikusem, który nie rozumiał nawet własnego języka, dopóki nie

■ LITERATURA WSPÓLNOT NARODOWYCH (*commonwealth literature*) – literatura pisana w języku angielskim, powstająca w krajach, które niegdyś były koloniami. Ten sposób pojmowania literatury jest dokładnym przeciwieństwem krytyki postkolonialnej i jednym z głównych obiektów ataku tej ostatniej. Zgodnie z nim, literatura krajów postkolonialnych powinna być omawiana zbiorczo, ze względu na wspólny język i kulturę kolonizatorów.

Kaliban i Prospero

został oświecony przez reprezentantów prawdziwej kultury. Miranda posuwa się nawet do tego, że nazywa Kalibana *„a thing most brutish"*, a więc „najbardziej zwyrodniałą rzeczą", odmawiając mu tym samym człowieczeństwa. Jednocześnie jednak Prospero zdaje sobie sprawę z tego, że Kaliban, o którym mówi „mój niewolnik [*my slave*]", jest użytecznym narzędziem skutecznego panowania nad wyspą: „Tak się składa, / Że nie możemy się bez niego obejść; / Drew nam przynosi i rozpala ogień, / Spełnia dziesiątki pożytecznych posług". Tak mówi Prospero do Mirandy, na której żale, że Kaliban nie jest wdzięczny za naukę języka, ten odpowiada: „Cały zysk z waszej nauki języka, / Że umiem teraz przeklinać"[10].

Kaliban ja[k] narzędzie panowan[ia]

Kultura w *Burzy* jest wyłącznie po stronie Prospera i Mirandy (a więc kolonizatorów) i utożsamiona zostaje z symboliczną przemocą wywieraną na „innych", którym odbiera się prawo do bycia sobą i narzuca obcy im standard (język zachodni). Jednocześnie kolonizacja jest oparta na wyzysku, albowiem kolonizowani swoją niewolniczą pracą muszą ją podtrzymywać. Koloniści zajmują więc podwójną pozycję: jako kulturowi wybawcy narzucają własne obyczaje i rytuały, jako nieugięci władcy posługują się swoimi uczniami jako niewolnikami. Zadaniem lektury postkolonialnej jest nie tylko odsłonięcie tej dwuznaczności, lecz także – a może przede wszystkim – działalność polityczna, która doprowadziłaby Kalibana (symbol kolonizowanych) do wyzwolenia spod panowania opresywnej kultury. Jednym ze sposobów jest interpretacja Sztuki – pisanej przez samego Szekspira dużą literą – maskującej polityczną dominację państwa imperialnego nad barbarzyńską „innością". „Jeśli zadaniem badań kulturowych – pisze Stephen Greenblatt – jest rozszyfrowanie władzy Prospera, to jest nim także wychwycenie akcentu Kalibana"[11].

Zadania postkol[onializmu]

Przeklęty spadek

Drugim często przytaczanym przykładem literackiego utrwalania kolonialnych stereotypów jest *Jądro ciemności* (1902) Josepha Conrada, jedno z najważniejszych dzieł literackiego modernizmu, który w istotny sposób – wedle badaczy postkolonialnych – przyczynił się do politycznej supremacji imperialnej Anglii. Najbardziej bodaj wpływowym sprzeciwem wobec perspektywy zarysowanej przez Conrada był esej nigeryjskiego pisarza i wykładowcy na uniwersytetach amerykańskich profesora Chinua Achebe *An Image of Africa: Racism in Conrad's „Heart of Darkness"*, ogłoszony po raz pierwszy w roku 1977, jeden z najważniejszych tekstów dla badań postkolonialnych[12].

Jądro

Chinu[a]

[10] Tłum. S. Barańczak.

[11] S. Grenblatt, *Culture*, [w:] *Critical Terms for Literary Studies*, red. F. Lentricchia, T. McLaughlin, Chicago 1995, s. 232.

[12] W eseju *Colonialist Criticism* z roku 1975, uznanym za jeden z manifestów krytyki postkolonialnej, Achebe pokazuje, jak perspektywa kolonizacyjna nieuchronnie przenika najwnikliwsze nawet komentarze dotyczące współczesnej Afryki. Esej ukazał się w tomie Ch. Achebe, *Morning Yet on Creation Day: Essays*, London–New York 1975.

Wartościowanie dzieła literackiego

Pytanie, jakie postawił sobie Achebe, brzmiało następująco: czy wybitne dzieło literackie, które przedstawia nieludzko innych ludzi tylko dlatego, że należą oni do innej, gorszej rasy, może nadal być dziełem wielkim? Odpowiedź jest wyraźna: oczywiście, że nie. Achebe chodzi nie tylko o rasizm – albo raczej: chodzi o to, jak nie wprost, tylko za pomocą literackich środków wyrazu zostaje utrwalona kolonialna wizja świata, wedle której czarni mieszkańcy Afryki nie są ludźmi, bo nie należą do zachodniej kultury. Takie właśnie równanie (kultura zachodnia = człowieczeństwo) stoi u podstaw kolonialnego światopoglądu.

■ WSPÓLNOTA WYOBRAŻONA (ang. *imagined community*) – kategoria wprowadzona przez Benedicta Andersona w 1983 roku na określenie istoty tożsamości narodowej we współczesnych społeczeństwach. Narodowość, według Andersona, nie jest związana terytorialnie z państwem narodowym, jest natomiast narracyjnym wytworem tego, jak dana zbiorowość, nawet rozproszona, wyobraża własną przynależność do zbiorowości uznanej za własną. Pojęcie to daje się zastosować do analizowania tożsamości narodowej w diasporze.

U Conrada, pisze Achebe, „Afryka [jest przedstawiona] jako metafizyczne pole bitwy pozbawione rozpoznawalnego człowieczeństwa, na które Europejczyk wkracza ku własnej zgubie"[13]. Co więcej, Afryka jest traktowana przez Conrada jako wyraz europejskiego pragnienia, by wszystko, co niższe, trzymać na dystans, który utrwalałby przekonanie o wyższości kultury zachodniej nad resztą świata.

Pisarz jako dostarczyciel wygodnych mitów

Dzięki temu pisarz zostaje określony jako „dostarczyciel wygodnych mitów".

Widać to wyraźnie w analizowanym przez Achebe fragmencie z *Jądra ciemności*, który wypada przytoczyć w dużej części.

> Wędrowaliśmy po przedhistorycznej planecie, po ziemi mającej wygląd nieznanej planety. Mogliśmy sobie wyobrazić, że jesteśmy pierwszymi ludźmi biorącymi w posiadanie jakiś przeklęty spadek [*an accursed heritance*], który można zawładnąć tylko za cenę dojmującej udręki i niezmiernego znoju. I nagle gdyśmy okrążali z trudem jakiś zakręt, [...] wybuchał wrzask, kłębił się wir czarnych członków, klaszczących rąk, tupiących nóg, rozkołysanych ciał, oczu przewracających białkami – pod nawisłym listowiem, ciężkim i nieruchomym. Parowiec sunął powoli, z trudem mijając jakiś ponury i niepojęty wybuch szału. Czy przedhistoryczny człowiek nas przeklinał, czy modlił się do nas, czy też nas witał – któż to mógł wiedzieć? Zrozumienie tego, co nas otaczało, było dla nas niemożliwe; przesuwaliśmy się jak widma [...] niby ludzie normalni wobec jakiegoś entuzjastycznego wybuchu w zakładzie dla obłąkanych. Nie mogliśmy tego pojąć, ponieważ odeszliśmy za daleko [...].
>
> Ziemia nie była ziemska, a ludzie byli – nie, ludzie nie byli nieludzcy. Widzicie, otóż to było najgorsze ze wszystkiego – podejrzenie, że oni nie

[13] *Idem*, *An Image of Africa: Racism in Condrad's „Heart of Darkness"*, [w:] *The Norton Anthology of Theory and Criticism*, red. V.B. Leitch, New York–London 2001, s. 1790.

> są nieludzcy. [...] Wyli i skakali, i kręcili się, i wykrzywiali straszliwie; ale najbardziej ze wszystkiego przejmowała właśnie myśl o ich człowieczeństwie – takim samym jak moje – myśl o moim odległym powinowactwie z tym dzikim, namiętnym wrzaskiem. Brzydactwo [*Ugly*][14].

Co w tym fragmencie uderza, to – po pierwsze – całkowite niezrozumienie dla tego, co odmienne od europejskich standardów kultury i zachowania („Zrozumienie tego, co nas otaczało, było dla nas niemożliwe"). Po drugie – natychmiastowe wartościowanie skonstruowanej opozycji (my – normalni, oni – obłąkani; my – normalni, oni – brzydcy). Po trzecie – przerażenie z powodu jakiegokolwiek powinowactwa z nienormalnymi dzikusami. Ten trzeci motyw, najważniejszy dla opowieści Marlowa, dobrze pokazuje, że dwa poprzednie można czytać jako efekt wyparcia możliwego pokrewieństwa między człowiekiem Zachodu i mieszkańcem Afryki. W perspektywie postkolonialnej opowieść o podróży rzeką Kongo nie jest alegorią ludzkiej egzystencji, lecz opowieścią o przemocy zachodniego dyskursu, który narzuca jednostce ramy postrzegania świata. Skoro biały człowiek nie chce widzieć żadnego pokrewieństwa z czarnym i wypiera tę dojmującą myśl, skazując się dobrowolnie na nierozumienie, to czyni tak nie dlatego, że tak chce, lecz dlatego, że do tego zmusza go stereotyp kulturowy organizujący jego percepcję. Ten sam stereotyp każe Marlowowi stwierdzić: „Wędrowaliśmy po przedhistorycznej planecie". Dzikusom odebrana jest historia, która przynależy tylko ludziom Zachodu. Jak pisał w książce *The Colonizer and the Colonized* (pierwsze wydanie: 1957) Albert Memmi, „najpoważniejszy cios, jaki otrzymał kolonizowany, polegał na usunięciu go z historii". To właśnie przeciwko temu wymazaniu (z) historii zwróci się postkolonialna rewizja literacka, która otrzyma mocne wsparcie w badaniach uniwersyteckich. Powstające wydziały *Chicano Studies*, *African-American Studies*, *ethnic studies*, otwarcie zachodniego kanonu literackiego na teksty pisane w innych językach niż angielski czy przez anglojęzyczne mniejszości etniczne, okażą się najskuteczniejszą politycznie strategią przywracania zapomnianej historii.

Pokrew[...] kultur[...]

Usunię[...] z histo[...]

Czy inni potrafią mówić?

Postk[...] a post[...]

Badacze postkolonialni chętnie podkreślają podobieństwa między modernizmem literackim, kolonializmem oraz strukturalizmem, wpisując jednocześnie swoje własne poglądy w ramy postmodernizmu i poststrukturalizmu. Wspólnym mianownikiem jest tutaj pojęcie „inności", które w postmodernizmie zrobiło ogromną karierę. „Inność" w dyskursie postmodernistycznym oznacza wiele rzeczy, choć można wyróżnić tu dwa wątki: epistemologiczny i etyczny. W pierwszym wypadku kluczowy jest następujący paradoks. Jeśli rozum, jak mawia tradycja kar-

[14] J. Conrad, *Jądro ciemności*, tłum. A. Zagórska, Warszawa 1953.

tezjańska, jest z definicji uniwersalny (gdyby było inaczej, nigdy byśmy się nie porozumieli), to jak może on poznać to, co jest partykularne? Oczywiście, tylko tak, że przywłaszczy sobie to, co inne wobec rozumu, i przykroi wedle własnych wymogów. Wówczas to, co osobliwe, lokalne i jednostkowe, zostanie nie tylko obłaskawione (bo zrozumiałe), ale też – nawet przede wszystkim – podporządkowane jurysdykcji podmiotu, który odtąd będzie mógł nim dowolnie dysponować w postaci skonstruowanych przez siebie przedstawień. Z epistemologicznego punktu widzenia inność nie ma prawa istnieć, gdyż dla rozumu to, co niezrozumiałe, zagraża jego istnieniu, które polega przecież na maksymalnym poszerzaniu przestrzeni zrozumiałości regulowanej prawami narzucanymi przez podmiot. Tak właśnie brzmi podstawowa przesłanka kolonializmu, a ten można interpretować jako kwintesencję ekspansywności rozumu, który nie ustanie w próbach przemiany świata na klarowne idee, aż wszystko uczyni zrozumiałym (czytaj: podbitym). Zadając więc kluczowe pytanie – *how does one represent other cultures?*, czyli: jak przedstawiamy inne kultury? – Edward Said pokazał słusznie, że tym, co zbliża do siebie rozum i imperializm, jest kategoria przedstawienia rozumianego jako zastępowanie inności narzuconą z góry tożsamością.

Analityka inności

Kolonializm jako ekspansywność rozumu

Jak przedstawiać?

W oczywisty sposób pojawia się tu drugie – etyczne – pytanie: jak przedstawić to, co zostało usunięte z dominujących systemów reprezentacji albo ukryte pod powierzchnią pozornie przejrzystego dyskursu (pamiętajmy, że dla badaczy przyznających się do *cultural criticism* przejrzystość dyskursu jest kategorią na wskroś ideologiczną, bo zamazującą wszelkie różnice na rzecz spójnej całości). Etyczny cel badań postkolonialnych jedna z czołowych przedstawicielek tego nurtu (która przebojem weszła na scenę amerykańskiej akademii, tłumacząc i opatrując wstępem *O gramatologii* Derridy) Gayatri Chakravorty Spivak (z pochodzenia Hinduska) określiła jako „doświadczenie niemożliwego", ponieważ etyczne (zatem odpowiedzialne) przedstawienie świata uciśnionego (*subalterity*) możliwe jest tylko wtedy, gdy towarzyszyć mu będzie świadomość nieadekwatności samego przedstawienia (a więc i wzajemnego zrozumienia). Spivak, podobnie zresztą jak inny wpływowy przedstawiciel tej orientacji Homi Bhabha, komplikuje krytykę postkolonialną, twierdząc, że sama natura dyskursu (który przecież także postkolonializm musi stosować, by wyrazić swoje antyimperialistyczne intencje) czyni z zaangażowanego intelektualisty „współwinnego w nieustannym kształtowaniu Innego jako cienia naszego Ja". Oznacza to, że nawet najszczersze chęci, by użyczyć głosu milczącym z konieczności mniejszościom, nie mogą przesłonić elementarnego faktu, że dyskurs postkolonialny często sam powtarza to, przeciwko czemu występuje, z tego prostego powodu, że sam także jest dyskursem. Ten paradoks potwierdza jednak najważniejszą tezę postkolonializmu – czy szerzej: badań kulturowych – rzeczywistość nie zostaje przez dyskurs odtworzona, lecz skonstruowana wedle ukrytych w nim ideologicznych przesłanek.

Doświadczenie niemożliwego

Dyskurs postkolonialny

Podsumowanie

Badania postkolonialne skupiają się przede wszystkim na ideologicznym i politycznym wpływie Zachodu na inne kultury, ściślej zaś: na analizie dyskursu kolonialnego (imperialnego), który w taki sposób konstruuje swój przedmiot, by uzasadnić podbój, panowanie i administrację podbitej społeczności. To nie rzeczywistość jako taka podlega badaniom, lecz jej dyskursywna reprezentacja. Podstawowe przesłanki badań postkolonialnych (dzielone całkowicie z badaniami kulturowymi, których badania postkolonialne są osobną częścią) są więc następujące:

1. Dyskurs (czyli reprezentacja) nie odzwierciedla rzeczywistości, lecz ją konstruuje wedle określonej ideologii, czyli zbioru ujednoliconych zbiorowych wyobrażeń.
2. Dyskurs kolonialny, posługując się stereotypami i kliszami, pozbawia swój przedmiot tego, co wyjątkowe i osobliwe, i narzuca mu zaprojektowaną przez siebie tożsamość. Kolonizowany, wbrew własnej woli, zmuszony jest do przyjęcia wizerunku skonstruowanego przez kolonizującego.
3. Dyskurs europejski (zachodni) konstruuje obraz społeczności i kultur nieeuropejskich wedle wzorca politycznego, uzasadniającego jego wyższość i kolonizację.
4. Dyskurs zachodni zmierza do supremacji białej większości kulturowej nad mniejszością kolorową przez narzucenie jej własnych wartości kulturowych, a tym samym własnego kanonu literackiego.

Z tego powodu badania postkolonialne zajmują się analizą stereotypowych przedstawień, a te dzięki dominującej grupie lub klasie społecznej stały się matrycą, wedle której powstają lokalne tożsamości, lub ramą określającą granice prawomocnego poznania rzeczywistości skolonizowanej. Wykorzystując główną tezę badań kulturowych o społecznej genezie znaczenia, badania postkolonialne śledzą strategie konstruowania znaczeń w kulturach podporządkowanych imperialnemu centrum. Jak pisał Said,

> krytyka jest powiązana ze światem i istnieje w nim o tyle, o ile sprzeciwia się monocentryzmowi, koncepcji, która w moim rozumieniu funkcjonuje w połączeniu z etnocentryzmem, zezwalającym, by kultura chowała się za szczególną władzą pewnych wartości nad innymi wartościami[15].

Z tego powodu jedno z głównych pytań stawianych przez badania postkolonialne brzmi następująco: „W jaki sposób stosunkowo niewielka grupa wyrafinowanych, kanonicznych tekstów fikcjonalnych [*high canonical fictional texts*] w połączeniu z metropolitalnymi instytucjami powołanymi do ich badania znalazła się w centrum sceny teoretycznej?"[16].

[15] E.W. Said, *Świat, tekst, krytyk*, tłum. A. Krawczyk-Łaskarzewska, [w:] *Kultura, tekst, ideologia. Dyskursy współczesnej amerykanistyki*, red. A. Preis-Smith, Kraków 2004.

[16] Cytuję *syllabus* (*LIT 6856: Postcoloniality, Globalization and English Literature*) jednego z czołowych badaczy postkolonializmu, Apollo Amoko, profesora na University of Florida.

Przymiotnik „postkolonialny", wedle autorów wpływowej antologii *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures* (1989), odnosi się do wszelkiej kultury „naznaczonej procesem imperialnym od czasów kolonizacji aż do dziś". Oznacza to, że badania postkolonialne dotyczą z jednej strony wszelkich tekstów czy dyskursów, które uczestniczą w opisanym wyżej procesie ujednolicania innych kultur oraz – z drugiej strony – tekstów i dyskursów, które się temu procesowi sprzeciwiają.

Hegemonia Zachodu

Ale badania postkolonialne zajmują się nie tylko hegemoniczną rolą Zachodu i uciśnionej pozycji kultur Trzeciego Świata. Obejmują one bowiem także śledzenie dyskursywnych represji wszelkich mniejszości etnicznych i religijnych w strukturach danej zbiorowości oraz jakichkolwiek relacji między centrum kulturowym, ustanawiającym normy i wzorce zachowań, oraz marginesem, w którym dominuje tendencja naśladowcza. W ten sposób analizować można zarówno rasistowskie wyobrażenia danej społeczności, jak i pozornie niewinne zależności kulturowe między dominującym politycznie i kulturowo Zachodem a państwami domagającymi się tożsamości skonstruowanej na jego życzenie[17].

[17] Z tego powodu niektórzy badacze domagają się analiz postkolonialnych w odniesieniu do literatury i kultury polskiej – zob. np. artykuł pionierki polskich badań postkolonialnych E.M. Thompson, *Said a sprawa polska*, oraz odpowiedź Z. Najdera, *Kultura i imperializm. Czy Polacy są „postkolonialni"*, „Europa. Tygodnik Idei" 2005, nr 26.

Chronologia

1939: Aimé Césaire, czarnoskóry poeta z Martyniki, ogłasza tom wierszy *Cahier d'un retour au pays natal*, uznany za jeden z pierwszych literackich manifestów postkolonializmu.

1947: Indie uzyskują niepodległość.

1948: *Czarny Orfeusz*, antologia frankofońskiej poezji afrykańskiej zredagowana przez Leopolda Senghora z przedmową Jeana Paula Sartre'a.

1950: Aimé Césaire, od 1945 deputowany partii komunistycznej na Martynice, ogłasza *Discours sur le colonialisme*, gwałtowny atak na hipokryzję kultury zachodniej, która najdrapieżniejsze swoje właściwości eksportuje do zamorskich kolonii.

1952: Frantz Fanon, jeden z fundatorów badań postkolonialnych, ogłasza książkę *Czarna skóra, białe maski*, w której opisuje elementarny efekt kolonializmu, jakim jest przyjmowanie „białej" kultury przez kolorowych.

Francuski demograf Alfred Sauvy wymyśla termin „Trzeci Świat".

1958: Wydawnictwo Heinemann publikuje powieść Chinua Achebe *Things Fall Apart*, która rozchodzi się w trzech milionach egzemplarzy.

1960: Karaibski pisarz George Lamming w *Przyjemnościach wygnania* czyta *Burzę* Szekspira. Eksperyment dydaktyczny Prospera uczącego języka angielskiego Kalibana porównuje z zamykaniem Kalibana w więzieniu.

1961: *Wyklęty lud ziemi* Fanona (z przedmową Jeana Paula Sartre'a), który w latach 1957–1961 pracował dla Algierskiego Frontu Wyzwolenia Narodowego. W tym założycielskim tekście postkolonializmu wyróżnione zostały trzy fazy kolonializmu: 1. Przyjęcie kulturowego modelu narzuconego przez kolonizatora. 2. Zakwestionowanie tej postawy i poszukiwanie własnych korzeni. 3. Rewolucyjna walka wyzwoleńcza w imieniu mas. Ostatecznym etapem dekolonizacji jest uzyskanie niepodległości. Dzieła Fanona wpłynęły na rozwój ideologii ruchu Black Power w Stanach Zjednoczonych.

1962: Algieria odzyskuje suwerenność.

1964: Na uniwersytecie w Leeds zostaje zorganizowana pierwsza konferencja na temat literatury wspólnot narodowych (*commonwealth literature*). Jej podtytuł – *Unity and Diversity in a Common Culture* (Jedność i różnice wspólnej kultury) – bardzo dobrze poka-

zuje zamiary organizatorów, którym zależało na podkreśleniu ciągłości pomiędzy literaturami krajów postkolonialnych. Krytycy postkolonialni odnieśli się do tego pomysłu bardzo negatywnie, sugerując, że stoi za nim pragnienie przywrócenia imperialistycznego sposobu myślenia o kulturze. Rok później wychodzi pierwszy numer „The Journal of Commonwealth Literature".

1966: W swojej pionierskiej książce *The Colonizer and the Colonized* Albert Memmi, jeden z ojców założycieli dyskursu postkolonialnego, pisze, że „największy cios otrzymany przez kolonizowanego to usunięcie go z historii".

1971: Kubański literaturoznawca i pisarz Roberto Fernández Retamar ogłasza esej *Kaliban*, który staje się antykolonialnym manifestem dla pisarzy z Ameryki Łacińskiej i Karaibów.

1978: Edward W. Said wydaje swoją słynną pracę pod tytułem *Orientalism*.

1982: Wychodzi pierwszy numer „Subaltern Studies: Writings on South Asian History and Society", rocznika wydawanego przez uniwersytet w Dehli. Kategoria *subaltern* (podrzędny) pochodzi z tekstu Gramsciego pod tytułem *Na marginesach historii* (1934). Na łamach „Subaltern Studies" publikują między innymi Ranajit Guha, Shahid Amin, Gyanendra Pandey, Sumit Sarkar, a także Gayatri Chakravorty Spivak.

1987: *In Other Worlds* Gayatri Chakravorty Spivak. Trzecia część książki, *Entering the Third World*, wprowadza w problematykę postkolonialną i ukazuje ograniczenia francuskiej metodologii marksistowskiej, feministycznej i psychoanalitycznej w opisywaniu *„a gendered subaltern subject"*.

1988: *Selected Subaltern Studies* pod redakcją Gayatri Chakravorty Spivak i Ranajit Guha.

1989: 14 lutego za pośrednictwem Radia Teheran ajatollah Chomeini rzuca fatwę (klątwę) na Salmana Rushdiego. Powodem jest opublikowana przez tego ostatniego książka *Szatańskie wersety* – jedno z najczęściej analizowanych przez krytyków postkolonialnych dzieł.

1992: Ukazuje się słynna praca Sary Suleri, pakistańsko-walijskiej teoretyczki, *The Rhetoric of English India*. W trybie błyskotliwych analiz dzieł literackich Suleri dowodzi, że zarówno pisarze wywodzący się z kultur kolonizujących, jak i autorzy kultur kolonizowanych tworzą wielkie narracje, w których pojawiają się mechanizmy wykluczenia i marginalizacji.

Kenijski pisarz James Ngugi w książce *Decolonising the Mind* stwierdza, że nie sposób zrozumieć tego, co wpłynęło na rozwój afrykańskiego pisarstwa, bez lektury dwóch książek. Są to *Imperializm jako najwyższe stadium kapitalizmu* Lenina (1917) oraz *Wyklęty lud ziemi* Fanona.

1993: *Culture and Imperialism* (Kultura i imperializm) Saida.

1994: Homi Bhabha wydaje *The Location of Culture*, gdzie po raz pierwszy wprowadza kategorię „hybrydyczności", czyli przestrzeni tworzenia się nowych – wolnych od imperialistycznych uroszczeń – struktur władzy.

1996: Antologia klasyka postkolonializmu: *Fanon: A Critical Reader*.

2000: Ukazuje się w tłumaczeniu książka Ewy M. Thompson *Trubadurzy imperium. Literatura rosyjska i kolonializm*, pierwsza bodaj książka w języku polskim mieszcząca się w nurcie postkolonialnym i – wedle słów autorki – „przenosząca koncepcje Saida na terytoria słowiańskie".

2003: Umiera Edward Said.

Nagrodę Nobla w dziedzinie literatury otrzymuje południowoafrykański pisarz J.M. Coetzee, uznawany za jednego z najważniejszych pisarzy postkolonialnych.

Alfabetyczny spis definicji

Indeks rzeczowy[1]

[1] W indeksie kursywą zaznaczono numery stron, na których znajduje się definicja pojęcia, drukiem pogrubionym – strony podrozdziałów, w których dane zagadnienie jest przedmiotem szczegółowej analizy.

Indeks nazwisk[1]

[1] Indeks uwzględnia tylko te osoby, których wkład w rozwój prądów teoretycznoliterackich można uznać za znaczący, i nie uwzględnia opisów bibliograficznych w przypisach i bibliografiach. Drukiem pogrubionym wyróżniono strony z podrozdziałami szczegółowo omawiającymi prace poszczególnych osób.

1901: *Badania logiczne*

1907: *Idea fenomenologii*

1913: *Idee czystej fenomenologii i fenomenologicznej filozofii*, ks. I

1931: *Medytacje kartezjańskie*

1936: *Kryzys nauk europejskich i filozofia transcendentalna*

ROMAN INGARDEN (1893–1970)
1931: *Das literarische Kunstwerk*

1937: *O poznawaniu dzieła literackiego*

1947–1948: *Spór o istnienie świata*, t. 1–2

1960: *O dziele literackim* (wyd. pol.)

ESTETYKA RECEPCJI
1963: *Poetik und Hermeneutik*, t. 1

1970: Jauss, *Historia literatury jako prowokacja*
1972: Iser, *Der implizite Leser*

1976: Iser, *Der Akt des Lesens*

1982: Jauss, *Toward an Aesthetic of Reception*

GEORGES POULET (1902–1991)
1949–1968: *Etudes sur le temps humaine*, t. 1–4

1971: *La conscience critique*

1976: *Entre moi et moi. Essais critiques sur la conscience de soi*

1985–1990: *La pensée indeterminée*, t. 1–3

GASTON BACHELARD (1884–1962)
1940: *Lautréamont*

1942: *L'eau et les rêves*

1957: *La poétique de l'espace*

1961: *Poetyka marzenia*

1910

1920

1930

1940

1950

1960

1970

1980

1990

2000

FORMALIZM ROSYJSKI

1914: Szkłowski, *Wskrzeszenie słowa*

1919: Szkłowski, *Sztuka jako chwyt*

1926: Eichenbaum, *Teoria „metody formalnej"*

NEW CRITICISM

1941: Ransom, *The New Criticism*

1947: Brooks, *The Well Wrought Urn*

1949: Wellek, Warren, *Teoria literatury*; Wimsatt, Beardsley, *The Affective Fallacy*

1954: Wimsatt, *The Verbal Icon*

1957: Brooks, Wimsatt, *Literary Criticism: A Short History*

STRUKTURALIZM

1916: de Saussure, *Kurs językoznawstwa ogólnego*

1926–1948: Praskie Koło Lingwistyczne

1928: Propp, *Morfologia bajki*

1940: Mukařovský, *O języku poetyckim*

1943: Hjemslev, *Prolegomena to a Theory of Language*

1958: Lévi-Strauss, *Antropologia strukturalna*

1960: Jakobson, *Poetyka w świetle językoznawstwa*

1964: Łotman, *Wykłady z poetyki strukturalnej*

1966: *Analiza strukturalna opowiadania*, „Communication"; Greimas, *Sémantique structurale*; Genette, *Figures*; Chomsky, *Cartesian Linguistics*
1968: Todorov, *Poetyka*
1971: Riffaterre, *Essais du stylistique structurale*

1982: Genette, *Palimpsesty*

SEMIOLOGIA

1957: Barthes, *Mitologie*

1964: Barthes, *System mody*
1965: Barthes, *Elements de sémiologie*
1966: Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*
1968: Eco, *Nieobecna struktura*
1969: Kristeva, *Sēmeiōtikē*
1970: Barthes, *Imperium znaków*; Łotman, *Struktura tekstu artystycznego*

1973: Eco, *Il Segno*

1976: Eco, *A Theory of Semiotics*

1979: Eco, *Lector in fabula*

BACHTIN

MICHAIŁ M. BACHTIN (1895–1975)
1963: *Problemy poetyki Dostojewskiego*

1965: *Twórczość Franciszka Rabelais'ego a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*

1974: *Problemy literatury i estetyki*

CHRONOLOGIA

SIGMUND FREUD (1856–1939)
1900: *Objaśnianie marzeń sennych*

1905: *Dowcip i jego stosunek do nieświadomości*

1908: *Pisarz i fantazjowanie*

1913: *Totem i tabu*

1915: *Nieświadome*

1920: *Poza zasadą przyjemności*

1923: *Ich und Es*

1931: *Kultura jako źródło cierpień*

JACQUES LACAN (1901–1981)

1936: *Stadium zwierciadła* (wyd. 1949)

1954–1980: *Seminaria*

1966: *Écrits*

HERMENEUTYKA

MARTIN HEIDEGGER (1889–1976)
1927: *Bycie i czas*

1935: *Źródło dzieła sztuki*
1936: *Hölderlin i istota poezji*

1946: *Cóż po poecie?*
1947: *List o humanizmie*

1950: *Język*

1959: *W drodze do języka*

HANS-GEORG GADAMER (1900–2002)

1960: *Prawda i metoda*

1967–1977: *Kleine Schriften*, t. 1–3

1977: *Poetica*

1986: *Kim jestem Ja i kim jesteś Ty?*

PAUL RICOEUR (1913–2005)
1960: *Symbolika zła*

1965: *De l'interprétation. Essai sur Freud*

1969: *Le conflit des interprétations*

1983–1985: *Le Temps et récit*, t. 1–3

1998: *O sobie samym jako innym*
2000: *Pamięć, historia, zapomnienie*

POSTSTRUKTURALIZM

1966: kolokwium w Baltimore; Foucault, *Słowa i rzeczy*
1967: Barthes, *Od nauki do literatury*
1968: Deleuze, *Różnica i powtórzenie*; Barthes, *Śmierć autora*;
1969: Foucault, *Archeologia wiedzy*; Foucault, *Kim jest autor?*; Deleuze, *Logique du sens*
1970: Barthes, *S/Z*
1971: Barthes, *Od dzieła do tekstu*; Foucault, *Porządek dyskursu*
1972: Deleuze, Guattari, *L'Anti-Oedipe*
1973: Barthes, *Przyjemność tekstu*
1974: Kristeva, *La révolution du langage poétique*
1975: Deleuze, Guattari, *Kafka – pour une littérature mineure*
1977: Kristeva, *Polylogue*

1979: Lyotard, *Kondycja ponowoczesna*
1980: Deleuze, Guattari, *Mille Plateaux*
1981: *Untying the Text: A Post-structuralist Reader*

DEKONSTRUKCJA

JACQUES DERRIDA (1930–2004)
1966: *Struktura, znak i gra w dyskursie nauk humanistycznych*
1967: *O gramatologii*; *Pismo i różnica*; *Głos i fenomen*

1972: *La dissémination*; *Marginesy filozofii*; *Pozycje*

1974: *Glas*

1980: *La carte postale*

1986: *Mémoires for Paul de Man*; *Parages*; *Szibboleth dla Paula Celana*
1987: *Psyché: Inventions de l'autre*; *Ulysse gramophone: deux mots pour Joyce*

1991: *Donner le temps I: la fausse monaie*; *Acts of Literature*

2001: *The Work of Mourning*

DEKONSTRUKCJONIZM
1979: *Deconstruction and Criticism*
1980: Johnson, *The Critical Difference*

1982: Miller, *Fiction and Repetition*
1983: Culler, *On Deconstruction*

1987: Miller, *The Ethics of Reading*

1994: Johnson, *The Wake of Deconstruction*

2002: Miller, *On Literature*

PAUL DE MAN
1971: *[illegible]*

1979: *Alegorie* [illegible]

1986: *Resistan*[illegible]

1997: *Ideologia* [illegible]

PAUL DE MAN (1919–1983)
1971: *Blindness and Insight*

1979: *Alegorie czytania*

1986: *Resistance to Theory* (pośm.)

1997: *Ideologia estetyczna* (pośm.)

PRAGMATYZM

1907: James, *Pragmatyzm*

1909: James, *The Meaning of Meaning*

1922: Dewey, *Human Nature and Conduct*

1925: Dewey, *Experience and Nature*

1979: Rorty, *Filozofia i zwierciadło natury*
1980: Fish, *Is there a Text in this Class?*

1982: Rorty, *Konsekwencje pragmatyzmu*

1985: *Against Theory: Literary Studies and the New Pragmatism*

1989: Rorty, *Przygodność, ironia i solidarność*; Fish, *Doing What Comes Naturally*
1991: Rorty, *Philosophical Papers*

1995: Fish, *Professional Corectness*

2003: *The Pragmatic Turn in Philosophy*

HISTORYZM

NOWA TEORIA HISTORIOGRAFII
1967: Barthes, *Dyskurs historii*

1973: White, *Metahistory*
1974: *Faire l'histoire*

1976: de Certeau, *L'Écriture de l'histoire*

1978: White, *Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism*

1983: Ankersmit, *Narrative Logic*

1987: White, *The Content of the Form: Narrative Discourse and Historical Representation*

1994: Ankersmit, *History and Tropology*

1999: White, *Figural Realism: Studies in the Mimesis Effect*
2001: Ankersmit, *Historical Representation*

NOWY HISTORYZM / MATERIALIZM KULTUROWY
1980: Greenblatt, *Renaissance Self-Fashioning*

1985: *Political Shakespeare: New Essays in Cultural Materialism*

1988: Greenblatt, *Shakespearian Negotiations*

1994: *The New Historicism Reader*

1996: *New Historicism and Cultural Materialism: A Reader*

2000: Greenblatt, Gallagher, *Practicing New Historicism*

2005: *The Stephen Greenblatt Reader*

BADANIA KULTUROWE

1922: Lukacs, *Historia i świadomość klasowa*

1929: Mannheim, *Ideologia i utopia*
1929–1933: Gramsci, *Zeszyty więzienne*

1934: Benjamin, *Dzieło sztuki w dobie technicznej reprodukcji*

1947: Adorno, Horkheimer, *Dialektyka Oświecenia*

1957: Hoggart, *The Uses of Literacy*
1958: Williams, *Culture and Society*

1970: Bourdieu, *Reprodukcja*

1973: Geertz, *Interpretacja kultur*
1974: de Certeau, *La culture au pluriel*
1975: Foucault, *Nadzorować i karać*

1977: Williams, *Marxism and Literature*

1979: Bourdieu, *Dystynkcja*
1980: de Certeau, *L'invention du quotidien*, t. 1

1983: Geertz, *Wiedza lokalna*

1992: Bourdieu, *Reguły sztuki*

1997: *Representation*

FEMINIZM

1928: Woolf, *Własny pokój*

1949: de Beauvoir, *Druga płeć*

l. 60.-80.: „druga fala" feminizmu

1974 : Irigaray, *Speculum de l'autre femme*
1975 : Cixous, *Śmiech Meduzy*

1977: Showalter, *A Literature of their Own*

1979: Gilbert, Gubar, *The Madwoman in the Attic*
1980: Kristeva, *Pouvoirs de l'horreur*

1986: Miller, *Arachnologies*

l. 90.: „trzecia fala" feminizmu

GENDER / QUEER

1968: Stoller, *Sex and gender*

1970: Millett, *Sexual Politics*

1972: Oakley, *Sex, Gender, and Society*

1976: Foucault, *Historia seksualności*, t. 1

1990: Butler, *Gender Trouble*; Sedgwick, *Epistemology of the Closet*
1991: de Laurentis, *Queer Theory*

1993: Butler, *Bodies that Matter*
1994: Grosz, *Volatile Bodies*

2000: Bordo, *My Father's Body*

POSTKOLONIALIZM

1961: Fanon, *Wyklęty lud ziemi*

1966: Memmi, *The Colonizer and the Colonized*

1978: Said, *Orientalizm*

1987: Spivak, *In Other Worlds*
1989: Ashcroft, Griffiths, Tiffin, *The Empire Writes Back*
1980: Bhabha, *Nation and Narration*

1993: Said, *Culture and Imperialism*

1999: Spivak, *A Critique of Postcolonial Reason*

1900
1910
1920
1930
1940
1950
1960
1970
1980
1990
2000

Anna Burzyńska, kierownik Katedry Teorii Literatury na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego, kierownik literacki Teatru im. Juliusza Słowackiego w Krakowie. Zajmuje się najnowszymi nurtami w wiedzy o literaturze, estetyce i filozofii (zwłaszcza postmodernizmem i filozofią ponowoczesną). Autorka kilkudziesięciu prac naukowych – m.in. książek: *Dekonstrukcja i interpretacja* (2003), *Anty-Teoria literatury* (2006), a także trzech powieści (*Fabulant*, *Miłość i inne kłopoty*, *Sypialnia*), czternastu sztuk teatralnych oraz scenariuszy filmowych i radiowych.

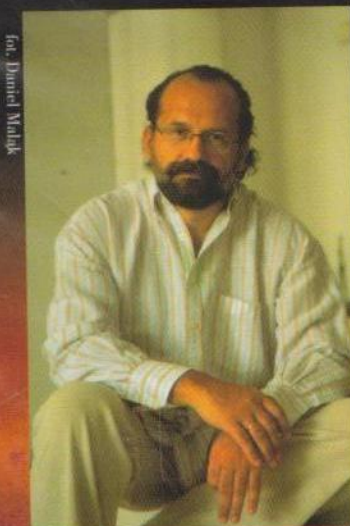


fot. Daniel Malak

Najważniejsze teorie literatury w jednym tomie. Nowość na polskim rynku autorstwa niekwestionowanych autorytetów.

Anna Burzyńska i Michał Paweł Markowski omawiają w jednym tomie najważniejsze teorie literatury zeszłego stulecia, od psychoanalizy do postkolonializmu. Autorzy zadbali, by bogactwo treści i kompetentna analiza szły w parze z jasnością i przejrzystością wykładu. Każdemu z omawianych nurtów teoretycznoliterackich został poświęcony osobny rozdział, uzupełniony przydatnymi dodatkami, takimi jak: wyjaśnienie kluczowych pojęć, chronologia i obszerna bibliografia. Niewątpliwym atutem jest także obrazowy język, dzięki czemu książkę po prostu świetnie się czyta. Na końcu znajduje się rozkładana „mapa" teorii literatury. Dzięki tym walorom podręcznik można polecić nie tylko przyszłym literaturoznawcom, ale wszystkim studentom kierunków humanistycznych. Takiej książki jeszcze nie było. Ta absolutna nowość na polskim rynku stanowi także ewenement na skalę światową.

Uzupełnieniem książki jest wydany w osobnym tomie zbiór tekstów *Teorie literatury XX wieku. Antologia* pod redakcją Anny Burzyńskiej i Michała Pawła Markowskiego.



fot. Daniel Malak

Michał Paweł Markowski, profesor zwyczajny na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego, kierownik Katedry Międzynarodowych Studiów Polonistycznych, dyrektor School for Advanced Studies na UJ, współredaktor serii Horyzonty nowoczesności, autor kilkunastu książek z zakresu filozofii literatury. Opublikował między innymi: *Efekt inskrypcji. Jacques Derrida i literatura* (2 wyd. 2002), *Nietzsche: filozofia interpretacji* (1997), *Pragnienie obecności. Filozofie reprezentacji od Platona do Kartezjusza* (2000), *Identity and Interpretation* (2003), *Czarny nurt. Gombrowicz, świat, literatura* (2004; książka tłumaczona na pięć języków), *Polska literatura nowoczesna. Leśmian, Schulz, Witkacy* (2006).

Cena detal. 49 zł

ISBN 978-83-240-0737-0
ISBN 83-240-0737-7



www.znak.com.pl